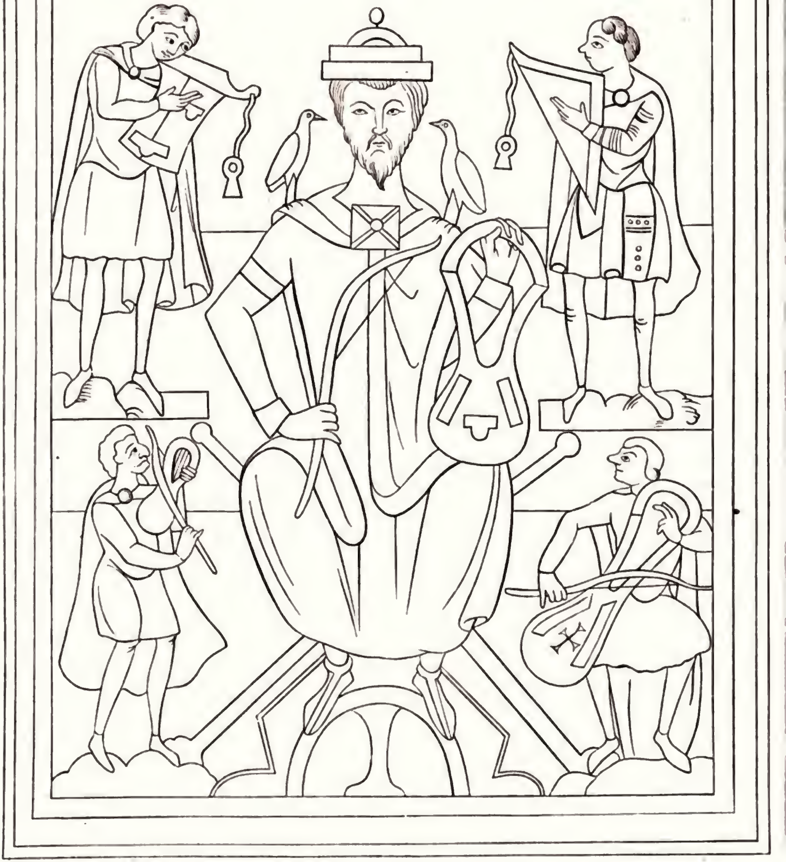


Mittheilungen der Kaiserl. Königl. Central-commission zur Erforschung und ...

Zentral-Kommission für Denkmalpflege in Wien, Karl Czoernig, Rudolf von Eitelberger von Edelberg, Gustav Adolph Heider, Joseph ...

MITTHEILUNGEN

DER

K. K. CENTRAL-COMMISSION

ZUR

ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

HERAUSGEGEBEN UNTER DER LEITUNG

SEINER EXCELLENZ DES PRÄSIDENTEN DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

JOSEPH ALEXANDER FREIHERRN VON HELFERT.

REDACTEUR: ANTON RITTER v. PERGER.

XI. JAHRGANG.

MIT 186 HOLZSCHNITTEN UND 10 TAFELN

WIEN, 1866.

IN COMMISSION BEI PRANDEL UND EWALD.

DRUCK DER K. K. HOF- UND STAATS-DRUCKEREI.

INHALT.

Kleinere Beiträge.

REGISTER

der

in diesem Bande angeführten Personen, Orte und Sachen.

H.

I. J.

K.

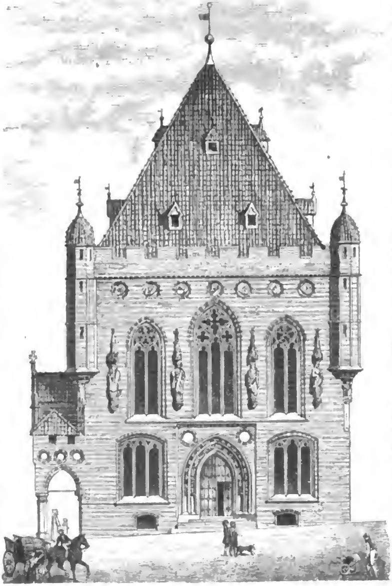
L.

Kleinere Beiträge und Besprechungen.

Das Rathhaus zu Bremen.

(Mit einem Holzschnitt.)

Den Hauptinhalt der mit der zweiten Lieferung zum Abschluss gebrachten ersten Abtheilung eines Werkes, das, betitelt „Denkmale der Geschichte und Kunst der freien Hansestadt Bremen, herausgegeben von der Abtheilung des Künstlervereines für bremische Geschichte und Alterthümer“ (Bremen, bei C. Ed. Müller), sowohl den literarischen und technischen Kräften des jungen, rüstig aufstrebenden Vereins, als auch dem Verleger zur Ehre gereicht, bildet der sichtbare architektonische Mittelpunkt des politischen Lebens der freien Hansestadt Bremen, das **Rathhaus** in seiner Geschichte und Architectur, von seinen ersten mittelalterlichen Spuren an bis auf unser Jahrhundert.



Für eine, dem heutigen Standpunkt der historischen und architektonischen Forschung entsprechende Herausgabe dieses Baues lagen den Herausgebern dieser Abtheilung, welche sich in dem Vorwort der 2. Lieferung Doctoren **Ehmck** und **Schumacher** nennen, nur äusserst geringe Vorarbeiten aus den letzten Decennien vor. An getreuen Abbildungen erwähnen wir nur die Gildemeister'sche grosse Ansicht der Südseite, die im Jahre 1849 von Kugler (kleine Schriften Bd. II. S. 582) gebührende Anerkennung gefunden hat. Fast alles wurde aus den kürzlich, wenigstens zum Theil gedruckten Urkunden, aus chronicalischen Quellen, aus den noch vorhandenen Baurechnungen, hin und wieder auch aus späteren, wohl zu prüfenden Notizen entnommen. Dass die Verfasser diese ihre Quellen und die Belege zu den Resultaten ihrer Forschungen im vorliegenden Werke nicht angaben, können wir bei dem für ein grösseres Publicum bestimmten Charakter desselben nur billigen. Wir werden dieselben und namentlich die detaillirten Rechnungen des mittelalterlichen Baues, im zweiten Bande des gleichfalls von der genannten Abtheilung des Bremer Künstlervereines herausgegebenen „Bremischen Jahrbuches“ erhalten.

Nach einer eingehenden Geschichte des Gebäudes, die, gestützt auf die genannten Quellen, interessante Resultate über das Bestehen eines früheren Rathhauses (domus theatralis) aus dem Jahre 1229, also aus der Zeit des auch in Bremen sich entwickelnden und rasch emporblühenden städtischen Gemeinwesens, ans Licht bringt, beschreiben die Herausgeber den jetzigen noch vorhandenen Bau nach seinen beiden Hauptperioden, nämlich 1. aus den ersten Decennien des XV. Jahrhunderts den mittelalterlichen Bau, dessen Werk-, Mauer-, Zimmermeister und Bildhauer uns namhaft gemacht werden. Er bildet noch jetzt den Kern des Rathhauses, wie es sich vorzugsweise an der östlichen und westlichen Schmalseite zeigt. Von diesem mittelalterlichen Baue erhalten wir hier eine getreue Nach-

bildung derjenigen Skizze vom Rathhause, die Dilich (Urbis Bremae et praefecturarum quas habet typus et chronicon. Tab. XVII delineatio fori) in seine Chronik aufnahm. So schätzenswerth diese Ansicht ihres Urhebers wegen ist, so zeigt doch ein genauer Blick sowohl auf die Zeichnung und ihre Linien, als auch auf die vorhandenen Dimensionen des Rathhauses, dass jene Abbildung bei Dilich namentlich an der Ostfronte an manchen Fehlern leidet. Es gereicht uns daher zur besonderen Genugthuung, dieser Besprechung des Rathhauswerkes eine von dem bremischen Architekten Simon Loschen angefügte Reconstruction der wahren Gestalt dieser Ostfronte im Holzschnitt beifügen zu können. Sie führt uns das Verhältniss der Dreitheilung der Geschosse klar vor. Zunächst die noch jetzt vorhandenen Lichtöffnungen des Kellergeschosses, denn der umliegende Boden hat seit dem mittelalterlichen Bau keine wesentliche Erhöhung oder Erniedrigung erfahren. Unten im Erdgeschoss das aufgetreppte Spitzbogenportal, flankirt von zwei breiten, dreitheiligen Fenstern, die nicht, wie bei Dilich, einen geraden Sturz hatten, sondern gleich den 10 Fenstern des Obergeschosses an der südlichen Langseite im Spitzbogen geschlossen waren. Oben im Hauptgeschoss hatte und hat noch jetzt jede der beiden Schmalseiten drei hohe Spitzbogenfenster, von denen das mittlere höher hinaufsteigende, dreitheilige, das auf unserem Holzschnitte dargestellte, zierlicheres und reicheres Masswerk hatte, als es bei Dilich angegeben ist. Eben so hatten die seitlichen zweitheilige Masswerke, deren Hauptbestandtheil fünf Dreipässe bildeten. Die Einfassung der Fenster bestand schon damals aus gebrannten Formsteinen, während die starken Pfosten und das Masswerk Haustein waren. Unter den drei Fenstern wird die abgeschrägte Sohle derselben durch ein vortretendes Gesims verbunden. Zwischen diesen Fenstern und an beiden Seiten derselben standen und stehen noch vier ehemals buntbemalte Sandsteinstatuen, von denen die der südlichen Ecke, den heiligen Petrus darstellend, in unserem Werke (Tafel XIV, Fig. 1) in ihrem ehemaligen Farbenschmucke gegeben ist. Über diesen Fenstern zieht sich in kreisförmigen Vertiefungen eine Reihe von sieben Wappenschildern hin, ganz so, wie sie auch neben dem Spitzbogen des Portals in Zwickeln angebracht waren. Die Bekrönung der Mauer bildeten hier, wie rings um das ganze Gebäude, Zinnen, die dem Bau ein burgähnliches Aussehen gaben. Die an den Ecken des oberen Geschosses mit sechs Seiten vorspringenden Eckthürme (im franz. échanguettes) zeigen von dem bei Dilich angegebenen südlichen derselben keinen bedeutenden Unterschied. Dagegen fällt es in die Augen, dass wir auf unserem Holzschnitte die richtige emporsteigende Form des Daches mit seinen wirklichen mittelalterlichen Hohlziegeln und seinen drei kleinen Erkern vor uns haben.

Wir wissen recht wohl, dass zur Wiederherstellung der oberen Halle und der vom eigentlichen Umbau der Renaissancezeit fast unberührt gebliebenen Ostseite neuerdings manches geschehen ist, aber noch sind wir weit entfernt, sie und die ganz gleiche entsprechende Westseite in ihrer mittelalterlichen Gestalt, wie sie unser Holzschnitt zeigt, vor uns zu haben. Diese Wiederherstellung, so wie die der Wände des Gebäudes angemessene Ausstattung des Inneren der unteren Halle scheint uns eine dringende Forderung der Zeit zu sein, der man wenigstens hier nicht den oft gehörten Vorwurf machen kann, sie restaurire zu viel.

Zur weiteren Veranschaulichung des mittelalterlichen Baues und seines Schmuckes bringen die Herausgeber eine Abbildung (Taf. XV) der noch vorhandenen trefflich gearbeiteten Erkerfigur, die, selbst auf einer Console stehend, die Console des Eckthurms trägt. Es ist vermuthlich die Gestalt des Bildhauers Johann, der sich mit Recht als Miterbauer des Rathhauses betrachten konnte. Eben so eine Abbildung der noch vorhandenen Reste holzgeschnitzter Rathstühle.

Aus dem reichen Vorrath von architektonischen, plastischen und malerischen Gegenständen, welche den Umbau der Renaissancezeit (1610) und die damit zusammenhängende Ausschmückung des Äussern und des Innern betreffen, erwähnen wir zunächst die wohlgelungene colorirte Photographie, welche uns die eben so zierliche und prachtvolle, als auch die Harmonie ihrer Verhältnisse wohlthuende Südfaçade vorführt, und, weil sie eben ein Bild des ganzen jetzigen Äussern gibt, zum Titelblatt gemacht ist. Es ist selbstverständlich, dass die Herausgeber dieses edle Musterbild des Renaissancebaues der norddeutschen Lande zum Gegenstande einer eingehenden Beschreibung machen und daher auch noch einzelne Theile derselben, in denen sich die Architectur mit der Plastik aufs engste verbindet, in einem Massstabe bringen, der alle Details deutlich vor die Augen führt. Hieher gehört auch der bald nach dem Renaissanceumbau geschaffene herrliche Schmuck der oberen Halle, das Holzschnitzwerk an der Aussenseite der sogenannten Güldenkammer, deren Hauptbestandtheil die grossartige Umrahmung des Portals und die Wendeltreppe bilden. Sie werden uns auf drei Tafeln gezeigt, die sich durch Sorgfalt und Feinheit der Zeichnung und des lithographischen Druckes auszeichnen und auch ohne Anschauung des Originals ein klares Bild von den Gefühlen des Stolzes geben, der die hochweisen Herren des Rathes erfüllte, wenn sie sich diesem ihrem (ehemaligen) Sitzungszimmer näherten, in welchem sie das Wohl der Stadt beriethen.

Als nicht in unmittelbarer Verbindung mit dem Rathhause stehend, enthält die vorliegende erste Abtheilung ausser dem das Steindenkmal des 1430 hingerichteten Bürgermeisters Johann Vasmer und die weltbekannte Rolandssäule, die grösste aller in Deutschland vorhandenen, aus dem Jahre 1404, die freilich kein Meisterwerk der Sculptur ist. Ihr und ihrem Schilde sind zwei chromo-lithographirte und den ältesten Stadt- und Kirchensiegeln drei Tafeln in Tondruck gewidmet.

A. H. Müller.

Die Madonna Hans Holbein's d. J. in der Gallerie zu Dresden.

Die neueste (achte) Auflage des Verzeichnisses der Dresdner Gemäldegallerie von Jul. Hübner bekämpft mit aller Bestimmtheit die vordem von Fr. Schlegel, Tieck, Wessenberg, Hanfstängl u. a. ausgesprochene Ansicht, dass das Kind auf dem Arme der Madonna ein krankes, ihr empfohlenes Kind der Familie Meyer und dagegen der nackte Knabe

unten das Christkind sei. Dagegen sprechen sich auch Waagen im Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen, so wie Jul. Mosen in seinem Galleriebuch aus. Und doch ist gerade das Kind am Arme von der Art, dass selbst diejenigen, welche es als Christkind bezeichnen, nicht umhin können zu gestehen, hier sei der grosse Meister der Schwierigkeit seiner Aufgabe nicht aufgekommen. Man sollte meinen, dass die Einstimmigkeit in der Verurtheilung dieser Kindergestalt, sofern darunter wirklich das göttliche Kind gemeint wäre, zu einer eindringlicheren Untersuchung führen müsste, ob denn diese Deutung wirklich absolut richtig sei, zumal Holbein in der Madonna das Göttliche, und im nackten Knaben unten das Frische, kindlich Reine, so ungemein herrlich wieder gegeben hat, dass an seiner Befähigung, ein liebliches Christkind zu malen, nicht der mindeste Zweifel aufkommen sollte. Die einzige Rechtfertigung des Widerstandes gegen die Schlegel'sche Deutung liegt unsers Erachtens in der, allerdings aus vielen Gründen unzulässigen und unschicklichen Beigabe: der nackte Knabe sei das, so zu sagen, ad interim abgesetzte Christkind.

Vielleicht befreundet man sich aber mit dem Gedanken: am Arme Mariens ein erkranktes Meyer'sches Kind zu erkennen, wenn diese Deutung weiter so durchgeführt wird, wie sie in mir ein oftmaliges Betrachten des Originales und verschiedener Vervielfältigungen in Stich und Litho- und Photographie nachgerade zur subjectiven Gewissheit erhoben hat. Die Familie Meyer hat die Madonna um Rettung ihres kranken Kindes gebeten; diese nimmt es mit dem milden Ernste, der weiss, die Bitte nicht erfüllen zu dürfen, auf den Arm. Das kranke Kind schmiegt sich vertrauend an sie an und winkt den Eltern und Geschwistern zugleich zum Lebewohl und die Bitte um Erhaltung des Lebens abwehrend. Die Knabengruppe unten ist die Fortsetzung und der Schluss des Familienereignisses, wie denn bekanntlich die Darstellung zeitlich verschiedener, aber durch eine Idee getragener Momente auf einem Bilde nichts seltenes bei den alten Malern war. Also der nackte Knabe unten ist dasselbe nun wirklich verstorbene Kind, das die Madonna oben auf dem Arme hält. Die Ähnlichkeit ist unverkennbar, der Unterschied liegt nur darin, dass das Kind oben leidend und unten frisch, ja engelgleich aussieht, dass das Kind oben eine abwehrende, unten eine gewissermassen beweisende Handbewegung macht, als wollte es sagen: seht ihr, nun ist mir so wohl! Mit dieser Erklärung allein stimmen alle übrigen Theile des Bildes, oder wie kann man annehmen, Holbein, der bei den übrigen Figuren der Familie Meyer sich einer solchen Treue in der Tracht befliss, hätte ein lebendes, jedenfalls schon gehfähiges Kind derselben nackt gemalt? Wie wollte man sich erklären, dass die Frau Meyer nicht auf die Madonna, sondern auf die Knabengruppe und zwar mit ganz sichtlichem Erstaunen blickt, dass der Bürgermeister Meyer nicht sowohl bittend als dankend aussieht, dass die Geschwister, insbesondere der grössere Knabe, der dem Brüderchen die Hand auflegt, in seiner Miene zwar den Schmerz, den Kleinen nicht mehr bei sich zu haben, zugleich aber das tröstende Bewusstsein: ihm gehe es nun wohl, ausdrückt? Kurz bei jeder anderen Erklärung hat die Familiengruppe unten etwas Zerstreutes und Willkürlicheres, während obige Deutung die schönste Einheit in sie bringt. Sage man nicht, es sei unzulässig, nicht blos zeitlich sondern auch räumlich auseinander liegendes, wie hier die Familie auf Erden und das Kind im Himmel zusammenzustellen, einen metaphysischen Gedanken so entschieden auszudrücken; denn ältere deutsche Bilder gingen darin bekanntlich viel weiter, ja bis ins Geschmacklose, während Holbein's Meisterwerk, so erklärt, als eines der erhebendsten, jeden Beschauer für ähnliche Lagen trostreichsten Gemälde und zugleich als ein sinnig deutsches und echt christliches Familienbild erscheint, in dem für die heiligen Bande zwischen Erde und Himmel herrliches Zeugniss gegeben wird. *Dr. v. Hoffinger.*

Die vollendete Restauration des Verduner Altars zu Klosterneuburg.

Mit dem letztvergangenen Feste des heiligen Leopold wurde zu Klosterneuburg die Restauration einiger sehr bedeutender Denkmale und Kunstwerke längst verflossener Jahrhunderte in glücklicher Weise zu Ende gebracht.

Vor allem muss die Restauration jenes höchst werthvollen Emailaltars[1] erwähnt werden. Derselbe, von dem wahrscheinlichen Anfertigungsorte eines seiner werthvollen Bestandtheile auch der Verduner Altar genannt, welcher gegenwärtig die Reliquien des heiligen Stifters der regulirten Chorherren-Propstei Klosterneuburg enthält, besteht bekanntlich aus zwei Theilen von nahezu gleicher, kunsthistorischer Wichtigkeit. Den einen Theil bilden jene drei prachtvollen, der rheinischen Emailschule angehörigen, grossen Emailtafeln, die von Nicolaus aus Verdun um das Jahr 1181 unter dem Stiftspropste Wernher, behufs der Bekleidung eines Lesepultes (Ambo) angefertigt und zu Ehren der heiligen Maria geweiht wurden. Diese Emailtafeln enthielten damals nur 45 Darstellungen, welche in drei Reihen geordnet waren und noch so geordnet sind, die mittlere Reihe mit Bildern aus dem Leben des Heilands, die obere und untere mit den biblischen Vorbildern der christlichen Begebenheiten vor und nach der Gesetzgebung am Berge Sinai. Später dienten jene Tafeln möglicherweise als Antipendium, bis sie unter dem kunstsinnigen Propste Stephan aus Sierndorf (1317—1335) bei Gelegenheit einer durch die in Folge einer Feuersbrunst (1322) erlittenen Beschädigungen nothwendig gewordenen Restauration zur Ausschmückung des Kreuzaltars als Altaraufsatz (retabulum) verwendet wurden. Bei dieser Restauration, welche urkundlich festgestellt in Wien geschah, wurde jenes prachtvolle Emailwerk zugleich um etwas vergrössert, indem als Ergänzung des darauf vorgestellten Bildercyclus noch zwei Gruppen von je drei Emailbildern hinzugefügt wurden, wie wir dies aus der auf dem Altarwerke angebrachten Inschrift selbst erfahren. Die Kehrseiten aber schmückte man mit vier in ihrer Art vorzüglichen Temperagemälden, mit jenen ältesten und hinsichtlich der Zeit ihrer Anfertigung sicher bestimmbaren Tafelmalereien Österreichs, vor-

[1] Über diesen Altar siehe „Arneth u. Camesina: das Niello-Antipendium zu K. mit 28 T. (1844). — Dr. Heider: B. und M. des Alterth.-Ver. I. W. IV. — Derselbe, mittelalterliche Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates. — Sacken: Münchner gelehrte Anzeigen 1845. — Derselbe, archäologischer Wegweiser durch Nieder-Österreich S. 27, und K. Weiss: österreichische Wochenschrift 1864. III. 373.

stellend den Tod und die Krönung der heiligsten Jungfrau, ferner die Kreuzigung Christi und den auferstandenen Heiland als Gärtner. Endlich bekam damals das Ganze eine solche Einrichtung, dass die Vorderseite aus einem breiten 27 Emailbilder enthaltenden Mitteltheile, und aus zwei schmäleren Flügeln mit je 12 Bildern bestehend, mittelst Zuklappen derselben auf die Mitte geschlossen werden konnte, wodurch der Mitteltheil völlig verdeckt wurde. Auch scheint die Einrichtung bestanden zu haben, dass der geschlossene Altar mittelst einer eisernen Hülse um eine aufrechtstehende Eisenstange als Axe, gänzlich umgedreht werden konnte, so dass nach Bedürfniss die beiden Bilder aus dem Leben Christi auf der Rückseite der Flügel oder jene aus dem der heiligen Maria auf der Rückseite des Mitteltheiles nach vorne zu stehen kamen.

Bis zu der im XVII. Jahrhundert vorgenommenen Umgestaltung der Stiftskirche blieb der Altar dergestalt an den Stufen des Presbyteriums aufgestellt, welcher Platz jedoch keineswegs für die Erhaltung der vier Gemälde günstig war, indem eine sehr namhafte Zahl der Beschauer des Altars, den begangenen Vandalismus kaum ahnend, vielleicht aus übertriebener Frömmigkeit oder auch aus Eitelkeit, ihre Namen in die unteren Theile der Tafeln und zwar bisweilen sehr kräftig einkritzelten. Als bei dem erwähnten Umbaue der Kreuzaltar entfernt wurde, kam auch das Email-Retabulum weg und blieb seitdem im Stiftsschatze aufbewahrt. Erst im Jahre 1833 stellte man das Emailwerk wieder auf jenen Altar auf, der sich in der, nächst dem Leopoldsgrabe dem Capitelhause angebaut gewesenen Schatzkammer befand. Nachdem aber dieser Anbau wegen des Ausbaues des Stiftgebäudes in den verflossenen vierziger Jahren beseitigt werden musste, stellte man den Altar auf dem noch gegenwärtig bestehenden Standplatze im Capitelhause auf.

Doch war diese neue Aufstellung für das Kunstwerk möglichst ungünstig, sowohl wegen der Beleuchtung des Raumes als auch wegen der erschwerten, ja theilweise ganz verhinderten Besichtigung, denn während die Vorderseite in Folge der ungünstigen, mangelhaften und durch allerlei farbige Lichtreflexe störenden Beleuchtung nur ungenügend beschaut werden konnte, blieben die Rückseiten, d. i. die Temperabilder verdeckt und unsichtbar, und dem Kunststudium der Gegenwart unzugänglich, abgesehen davon, dass sie damit dem zerstörenden Einflusse der Zeit preisgegeben waren, und insbesondere durch die Feuchtigkeit des Raumes nicht unerheblich bedroht wurden.

Im Frühjahre 1863 entschloss sich der hochwürdige Herr Stiftspropst P. Adam Schreck über Anregung der k. k. Central-Commission und mehrerer Kunstfreunde, eine Restauration sämmtlicher Bestandtheile dieses Altars vornehmen zu lassen, und so weit es bei dem Umstande, als der Altar leider wieder an seiner früheren Stelle ober dem Grabe des heiligen Leopold aufgestellt werden musste, möglich ist, dessen Besichtigung zu erleichtern.

Da die Emailtafeln fast unverletzt waren, so bildete jedenfalls die Restauration der durch Schmutz und Rauch verdunkelten, durch Sprünge und eingeschnittene Namen beschädigten Temperagemälde den Hauptheil der ganzen Aufgabe. Die Bilderrestauration wurde nach einvernommenem Rathe des k. Gallerie-Directors Engerth in die bewährte Meisterhand des Malers Schönbrunner gelegt, und es muss die Wahl dieses Künstlers mit Rücksicht auf die erzielten Erfolge als eine höchst gelungene bezeichnet werden.[1]

Was die übrigen früheren Theile des Altars betrifft, so wurden sie mit Ausnahme der nur theilweise erneuerten Rahmen sämmtlich durch neue ersetzt, die man nach den Angaben des k. Rathes A. Camesina, der vom Stifte während der ganzen Restauration zu Rathe gezogen wurde, anfertigen liess. Das Retabulum ruhet jetzt auf rothmarmorner Mensa; die wieder zum Verschliessen eingerichteten Flügel stützen sich geöffnet auf je eine rothmarmorne Säule. Mensa und Säulen sind einfach und im Geschmacke des endenden Romanismus ausgeführt und entstammen der Kunstwerkstätte des Bildhauers Schönthaler. Den Altar bekrönt ein grosser, hölzerner und vergoldeter Schrein mit einem Satteldache, dessen Wände Glastafeln enthalten, und dessen First mit einem vergoldeten Kamme geziert ist. In diesem grossen Reliquienschreine, welcher sich rückwärts auf eine eiserne Säule stützt, steht eine mit rothem Sammt überzogene Truhe, welche die Gebeine des heiligen Leopold birgt und mit der Inschrift: „Heiliger Leopold bitte für uns“! versehen ist. Der Schrein, das bronzene Altarkreuz sammt den Leuchtern, die Messkännchen und Canontafeln wurden von den Herren Prix und Anders angefertigt. Aber auch für die thunlichste Vermehrung des Lichtes, als des Wichtigsten zu sorgen, wurde nicht vergessen. Jenes Fenster hinter dem Altar, woselbst ehemals der Eingang in die Schatzkammer war, liess man ausbrechen und möglichst gross herstellen; auch beseitigte man jene störenden rothen Vorhänge an dem über dem Altar befindlichen Oberlicht. Ausserdem wurde noch die Capelle selbst und die ganze Capitelhalle restaurirt, und an der Aussenseite zur Verminderung der Feuchtigkeit ein Luftgraben angelegt.

Diese neuen Einrichtungen, durch welche sich das Stift den Dank aller Kunstfreunde sicherlich erworben hat, entsprechen jeden billigen Anforderungen. Einerseits ist jetzt die Besichtigung aller Theile des Altars vollständig ermöglicht, anderseits ist durch die bessere Aufstellung des Altars, durch die Renovirung der Bilder so wie durch die übrigen baulichen Verbesserungen für die Erhaltung dieser Kunstschätze gesorgt, wozu noch kommt, dass das Gitterthor zum Altare, welches früher die Schatzkammer abschloss, zu dessen besserem Schutze für gewöhnlich geschlossen bleibt. Auf diese Weise sind der Forschung und dem Kunststudium jene Kunstwerke wieder erhalten, welche für die Geschichte der deutschen und vaterländischen Kunst von so grosser Bedeutung sind.

Die weiteren Restaurationen bezogen sich auf den Grabstein des heiligen Leopold und den interessanten romanischen Leuchter. Der erstere, eigentlich der ehemalige Deckelstein[2] über dem Grab des heiligen Stifters, lag mit seinen durch wiederholte Berührung frommer Wallfahrer entstandenen Aushöhlungen unbeachtet zur Seite, eben so stand jenes Gitter, das man später zum Schutze über diesen Stein machen liess, seiner Bestimmung entrückt und unbenutzt in einer Ecke des ehemaligen Capitelhauses. Auch dieser Übelstand wurde beseitigt, der Stein sammt Gitter darüber stehen jetzt an einem passenden Orte zunächst des restaurirten Altars.

[1] Dem Vernehmen nach beabsichtigt der Alterthums-Verein zu Wien eine ausführliche Beschreibung dieser Bilder sammt deren Abbildungen in seinen nächsten Mittheilungen zu veröffentlichen. — [2] S. Jahrbuch der k. k. Central-Commission II. 188.

Auch der aus dem XII. Jahrhundert stammende siebenarmige mit romanischem Blattwerke durchbrochene Leuchter[1] wurde einer Renovirung unterzogen und steht jetzt, des hässlichen grünfarbigen Lacküberzuges entkleidet, in seiner hellen Bronzefarbe glänzend an seiner früheren Stelle.

. . . m . . .

[1] Darüber s. Mittheilungen der k. k. Central-Commission VI. K. Weiss: „Der Schatz des Stiftes Klosterneuburg 331".

Besprechungen.

Geschichtliche Notizen über die Ritterburg Altpernstein in Ober-Österreich.

Von P. Beda Piringer, Professor und Archivar zu Kremsmünster. Linz 1865, Selbstverlag des Verfassers. 8°.

Viel interessantes historisches Material ist in diesen wenigen Blättern aufgehäuft und in angenehm belebter Weise mitgetheilt.

Die Entstehung Altpernsteins reicht in die Zeit von Heinrich dem Finkler zurück, und wurde dieses Felsenschloss im oberen Kremsthale (nächst dem Markte Kirchdorf) wahrscheinlich auf Zuthun Otakar's I. von Steyr angelegt. Der Stamm der Pernsteine, welche zugleich Schirmvögte des Klosters Kremsmünster waren, mag wohl schon unter Friedrich Barbarossa's Regierung erloschen sein, doch blieb ihr Name an der von ihnen erbauten Burg haften, wie sehr auch die Besitzer derselben im Laufe der Jahrhunderte wechselten. Unter den adeligen Geschlechtern, welche auf Altpernstein hausten, heben wir hervor die Herren von Grafenstein, von Wallsee, Hans von Liechtenstein, Jörger und die Grafen von Herbersstorf; im Jahre 1630 ging die Burg und die Herrschaft dauernd in das Eigenthum des Stiftes Kremsmünster über. Was die Schicksale des Schlosses selbst betrifft, so findet sich zuerst bei Eberhard von Wallsee, welcher (im Jahre 1337) Pernstein mit allem, was dazu gehörte, von den Herren von Truchsau um 4500 Pfund alte Wiener Pfennige kaufte, aufgezeichnet, dass die Capelle unserer lieben Frau von Pernstein von ihm und seiner Gemahlin Anna herrührt. Unter Christoph Jörger zeigte die Burg mannigfache Baufälligkeit. Es war im Jahre 1548 ein Loch in der Schlossmauer entstanden und als man es vermachen wollte, wich die Mauer und musste ein Theil derselben bis auf den Grund abgetragen werden. Schon in den nächsten Jahren dachten die Gutsherren daran, die Burg zu verlassen und sich in der Ebene ein neues Schloss sammt Taverne zu bauen. Dennoch wurde im Jahre 1592 am Schatzgewölbe ein Strebepfeiler aufgeführt und im Jahre 1607 ein marmorner Brunnen im Hofe hergestellt. Im Jahre 1599 verursachte der Blitz solche Beschädigungen, dass an mehreren Theilen hölzerne und eiserne Schliessen gezogen und Pfeiler gemauert werden mussten. Vor der zweiten Belagerung Wiens durch die Türken traf man Anstalt, Pernstein zu einer haltbaren Festung zu machen. Zwei neue, 18 Fuss hohe Thürme wurden aufgeführt, die alten gedeckt und die Mauern ausgebessert. Die Rüstkammer wies noch einen reichen Vorrath an alten Rüstungen aus, man verwendete aber Harnische und Bruststücke zur Beschlagung des inneren Burgthores. Im Jahre 1683 wurde das Schloss mit Schindeln neu eingedeckt; es brannte sodann im Jahre 1698 das ganze Dach und der Thurm ab, welchen letzteren man aber nicht mehr in seiner früheren Höhe erbaute. Im Jahre 1715 ging man daran, den nahe gelegenen Haaffeldhof zu einem neuen Schlosse umzubauen, wodurch Altpernstein in den Hintergrund trat, doch wurde dessen Conservirung von den kunstsinnigen Äbten Kremsmünsters nicht ausser Acht gelassen. In der That zählt Altpernstein zu den besterhaltenen älteren Burgen des Landes ob der Enns. Sie enthält jetzt noch den Rittersaal, eine Waffenkammer, Verliesse, Reste vom Faul-(Hunger-) und Reck- (Folter-) Thurm, und die Burgcapelle ist noch zum Messelesen eingerichtet. Reges Leben herrschte im Sommer 1865 in dem uralten Schlosse, denn der oberösterreichische Forstverein hielt darin seine Jahresversammlung ab.

L. Sch.

Album mittelalterlicher Kunstwerke aus Tyrol

den deutschen Kunstvereinen gewidmet vom christlichen Kunstvereine in Bozen.

Bozen 1865. Fol. I. Heft.

Den mit der Herausgabe dieses Werkes verbundenen Zweck erfahren wir aus einigen einleitenden Worten, welche dem beschreibenden Texte vorausgeschickt sind. Es ist das beifallswürdige Bestreben, jene rege Theilnahme, welche man seit einem Jahrzehent den christlichen Kunstwerken älterer Zeit in Tyrol schenkt, zu erhalten und zu steigern. Desshalb schien es dem Vereine für Pflege christlicher Kunst zu Bozen, der seit 1857 besteht, höchst nothwendig, von Zeit zu Zeit auf die edleren Kunstwerke in Tyrol durch schriftliche Berichte und beigegebene Abbildungen aufmerksam zu machen. Vor allem soll bei Herausgabe dieses Werkes auf kirchliche Geräthe, Gewänder, Statuen, Altarwerke und Gemälde das Augenmerk gerichtet werden.

Das uns vorliegende erste Heft befriedigt sowohl hinsichtlich der Tüchtigkeit der Abbildungen, als auch hinsichtlich der Auswahl der Gegenstände vollkommen. Der Text ist wohl oft gar zu sehr gekürzt und wir vermissen zuweilen belangreiche Angaben, z. B. die des Materials, aus dem irgend ein Gefäss gefertigt ist, oder der Zeit, der irgend ein Kunstwerk entstammen dürfte. Das Heft besteht aus fünf Foliotafeln und einem Folioblatte Text. Als ersten Gegenstand treffen wir die besonders schöne Monstranze aus der Pfarrkirche zu Bozen, abgebildet im Ganzen und in ihren Details auf je einer Tafel. Sie ist ein ausgezeichnetes Werk der Kleinkunst des beginnenden XVI. Jahrhunderts, und sowohl wegen ihrer Grösse (4 Schuh 7 Zoll hoch und 1 Schuh 4 Zoll breit), als auch durch ihr Ebenmass und den Formenreichthum sehr beachtenswerth. Der Fuss dieser silbernen vergoldeten, 19—20 Pfund schweren Monstranze bildet eine achttheilige Rose, deren acht Oberflä-

chen abwechselnd mit den eingravirten Darstellungen der vier Kirchenväter und der vier Evangelistensymbole geschmückt sind. Der Schaft ist achtseitig, und im Nodus mit heiligen Figürchen unter geschweiften Wimbergen geziert. Die heilige Hostie umschliesst eine Glasröhre, die Lunula tragen zwei knieende Engelsfiguren. Als Träger und Stütze des reichen Baldachins und überhaupt des Oberbaues erheben sich zwei starke Fialenbauten. Der Oberbau besteht aus zwei über einander gestellten sechseckigen Stockwerken, welche in einem zierlich durchbrochenen Helme mit einer Kreuzblume zu oberst abschliessen. In der unteren Capelle des Thurmes steht ein Crucifix mit Maria und Johannes, in der oberen die Himmelskönigin. An beiden Seiten des Mittelbaues schliesst sich ein fliegend gehaltener Nebenbau an, und jedem von diesem ist wieder eine kleine Capelle angefügt. In diesen vier Seitencapellen ist ebenfalls je ein Figürchen angebracht.

Das dritte Blatt enthält das silberne, spätgothische Rauchfass aus der Kirche zu Montan. Der Fuss ist sechsblättrig, auf der Oberfläche mit leeren Schildern belegt. Die sechstheilige Anlage setzt sich durch das ganze Gefäss fort, sowohl in der Schale als auch im Deckel. Die Schale sitzt ohne irgend ein vermittelndes Gesims unmittelbar am Fussschafte auf, und ist mit erhobenen Rippen in Form von Vierpässen und mannigfaltigen Fischblasen-Ornamenten geschmückt. Der Deckel ist dreistöckig; der unterste Theil ist mit sechs Rundthürmchen flankirt, durch deren drei die Kettchen der Schale sich ziehen. Zwischen den Thürmchen sind Rundbogen gespannt, die mit Masswerk reichlich ausgefüllt sind. Die Bögen des zweiten Stockwerkes ahmen die Form des Eselsrückens nach, die des obersten Theils bilden wieder ein Kreissegment. Die Bedachung besteht aus Formen, welche abgerundeten Schuppen ähnlich sind, das Dach des obersten Stockwerkes erhebt sich gleich einem Thurmhelme und schliesst mit einer Kreuzblume ab; am Stengel der letzteren ist der Ring zum Aufziehen des Deckels befestigt.

Das vierte Blatt ist einem sehr interessanten romanischen Messgewande sammt Stola im Stifte Marienberg gewidmet. Beide Gegenstände sind polychromisch abgebildet. Die Casula, welche ursprünglich die Glockenform hatte, und ihre gegenwärtige bescheidene Gestalt erst der neueren Zeit verdankt, ist von rother Farbe, wahrscheinlich aus Stramin angefertigt und mit im Plattstiche ausgeführten gelbem Rankenwerke reichlich geschmückt. Einzelne Blätter und Blüthen daran sind theils von weisser, theils von schwarzer Farbe. Die Mitte nimmt auf jeder Seite ein gabelförmiges Kreuz ein, das aus einem höchst reich verzierten gewirkten Stoffe geschnitten ist. Das Feld über dem Ende des Mittelbalkens und zwischen dem Querbalken des Kreuzes nimmt auf der Vorderseite Christus als Welterlöser in eiförmiger Umrahmung, und umgeben von zwei fliegenden Engeln ein. Auf der Rückseite zeigen sich fünf Medaillons, darinnen das Lamm in rothem und die vier Evangelistensymbole in schwarzem Grunde.

Die Stola besteht aus einem ziemlich schmalen Streifen, der mit einer Reihe von Heiligenbildern, jedes unter einem Rundbogen stehend, auf rothem Grunde, geziert ist. Die Mitte der Stola füllt ein Rankenwerk von gelber, weisser und schwarzer Farbe aus. Die Enden schliessen einfach mit einer Art Fransen ab.

Auf dem fünften Blatte treffen wir die Abbildung des interessanten Crucifixes aus der Capelle des Schlosses Tyrol. . . . *m* . . .

Die römische Villa zu Nennig

und ihr Mosaik, erläutert vom Domcapitular von Wilmowsky. — Bonn, bei Adolf Markus; 1865. Folio.

Wenn diesem Werke auch ein Gegenstand von geringerer Bedeutung zu Grunde läge, als es der Fall ist, so würde es uns fesseln müssen durch die Schärfe und Reinheit der mit künstlerischem Verständnisse ausgeführten Abbildungen und deren erläuternden Texte. Der letztere, überall mit den nöthigsten Notizen und Quellenangaben versehen, erzählt uns von der Lage der Villa von Nennig, 7 Stunden von Trier, von der Bauanlage der Villa, deren Mittelpunkt, ein gedecktes Atrium, ein grosser Prachtraum von 50 Fuss Länge und 33 Fuss Breite bildete, an welchen sich nördlich und südlich eine Reihe von Gemächern anschloss und von diesen wieder nach Westen zu zwei Flügel, einen grossen Vorplatz umgebend, vorsprangen.

Nach den in den Fundamenten der Villa gefundenen Münzen, nach der Art des Mauerwerks, dem Mangel des Marmors, nach dem Charakter der Wanddecorationen und Mosaik, übereinstimmend mit den auf der untersten römischen Bodenschichte Triers gefundenen Überresten — schliesst der Autor mit Recht, dass die Villa zur Zeit des baulieb enden, durch griechischen Geschmack gebildeten Hadrian entstanden; später aber, im Jahre 822, nach einem Kampfe in der Ebene von Nennig zwischen den Normannen und den Bischöfen von Trier und Metz durch Brand zerstört wurde.

Schon wenn wir erfahren, dass der Mosaikfussboden des Prachtsaales der Villa eine Länge von 50 Fuss und eine Breite von 33 Fuss hat, mag uns diese ungewöhnliche Grösse anregen, uns mit deren Inhalt näher bekannt zu machen, und da gibt denn die Übersichtstafel in Stahlstich eine Vorstellung von dem grossen Reichthume dieses Mosaiks, von seiner schönen Raumvertheilung, seinem Ornamentenschmuck und vor allem seinen edel dargestellten Thier- und Fechtergruppen.

Die Hauptpunkte des prächtigen, teppichähnlichen Fussbodens sind östlich ein Marmorbassin (nur dieses Wasserbecken war mit weissen aber dünnen Marmorplatten bekleidet), und westlich ein quadratisches Hauptbild, um welche herum sich acht Medaillons von octogoner Form gruppiren. Sechs grosse achtblätterige Rosen, in Vierecken über Eck gestellt, füllen den Raum zwischen den Medaillons aus. Diese Vierecke liegen in schwarz und weissen Kreuzen, welche, von langgezogenen Ranten umgeben, wieder ihrerseits wie in einem Sterne liegen. Die übrigen kleinen Räume sind mit Bandgeflechten, Arabesken und Mäandern ausgestattet. Eine Bandverschlingung umfasst endlich jeden einzelnen Theil und verbindet so alles zu einem reichen Ganzen. Dieses aber, der bunte, prachtvolle Teppich liegt wieder auf einem schwarz und weiss gehaltenen Grunde.

Hinsichtlich der technischen Ausführung unterrichtet uns der Autor über die verschiedene Grösse der Mosaikwürfel, über die im Mosaik verwendeten Farben, über das Material der Würfel und deren Unterlagsschichten und die Stärke dieser letzteren.

Der Übersichtstafel in Stahlstich, die uns den Gesammteindruck des Ganzen veranschaulicht, folgen acht Farbenbilder. Das Original des Ersten ist zerstört und mag, nach den wohlbegründeten Vermuthungen des Autors den Namen und die Würden des Erbauers der Villa enthalten haben. Die sieben übrigen Farbentafeln stellen jene grossen Schauspiele der Amphitheater: die venatio, die ludi gladiatorii und deren Zwischenspiele dar.

Im ersten Medaillon: der Tiger mit dem Waldesel (Onager), wo ersterer so eben seine Beute ergriff, wird der Anfang der venatio, der Beginn der Spiele angedeutet.

Diese Gruppe, wie die jedes folgenden Medaillons, hebt sich von einem graugelblichen Grunde ab, welcher graugelbliche Ton überhaupt der Grundton des eigentlichen Teppichs ist und zwar so, dass er in den figuralischen Gegenständen sowohl, als in den Ornamenten die höchsten Lichter bildet. Die Einfassung dieses, wie jedes folgenden Medaillons ist eine einfache, weissgelb und weissroth nuancirte Bandverschlingung, schwarz geründert, auf schwarzem Grunde.

Die Gruppe ist wahrhaft künstlerisch componirt; der Waldesel, der grösser als der Tiger, von kräftigem Körper, starken Beinen und Hufen, so kläglich zusammenknickt unter den strammen, gestählten Tatzen seines energischen Feindes, der mit hoch empor gerecktem Halse um sich blickend, mit wilder Befriedigung und entschiedenem Trotze, sich die heiss ersehnte Beute nicht abjagen zu lassen scheint, sind beide trefflich.

Und wie wird die Wirkung dieser lebensvoll bewegten Thiergruppe durch die Farbe unterstützt! Wie schön spielen die Nuancen auf der silbergrauen Haut des Onagers, die bläulichen Lichter auf dem goldbraunen Felle des Tigers.

Die Mosaikwürfel des graugelblichen Grundes sind so gefügt, dass ihre Reihen mit je einer Seite des Octogons parallel laufen und sich dem Mittelpunkte des Octogons nähernd, demgemäss immer kürzer werden, bis sie endlich im Centrum des Medaillons ihren gemeinschaftlichen Berührungspunkt finden, wodurch von jeder Ecke des Octogons nach seinem Mittelpunkte hin sichtbare, wenn auch keineswegs auffällige Linien erscheinen.

Diese Parallelreihen der Mosaikwürfel des Grundes sind jedoch nicht bis zu den Umrissen der im Medaillon vorgestellten Gegenstände gezogen, sondern es sind diese Umrisse wieder ihrerseits, durchgehends bis auf den kleinsten Gegenstand, z. B. bis auf die Blutstropfen des Esels, von zwei Reihen der Mosaikwürfel des Grundes umzogen, so dass also die oberwähnten Parallelen überall auf die äussere zweite Reihe der die Contouren einfassenden Mosaikwürfel stossen und, sobald die Unterbrechung aufhört, sich wieder regelmässig fortsetzen. Warum diese doppelreihige Einfassung der Contouren? Ein technischer Grund hiefür kann nicht wohl gedacht werden, denn jene Parallelen der 8 Seiten des Octogons könnten eben so gut auf die Contour der Figuren selbst als auf deren Einrahmung stossen.

Sollte man nicht einen malerischen Grund dafür annehmen dürfen? Nämlich, so wie der Maler häufig den Ton des Hintergrundes in seinem Bilde nicht in gleicher Stärke bis an die Contour der Figuren heranführt, sondern ihn da gern etwas heller werden lässt, damit die Figur nicht hart, nicht wie ausgeschnitten erscheine; damit es weicher, luftiger, räumlicher um sie herum werde, so däucht uns, hat der Künstler in seinem Mosaikbilde wenigstens annähernd eine solche Wirkung erzielen wollen. Denn in der That, je länger der Blick auf diesem Mosaikgemälde verweilt, desto mehr fühlt man etwas von dem, einer wohlthuenden Luftperspective ähnlichen Eindrucke.

Das zweite Medaillon deutet den Schluss dieses Theiles der venatio an; es stellt den Löwen mit dem Sclaven vor. Der Löwe hat seine linke Vordertatze auf den Kopf eines verzehrten Onagers gelegt. Die von Kraft strotzenden Muskeln der ausschreitenden Tatzen, der Schweif, der die Lenden peitscht, geben dem stolzen, mächtigen Thiere eine grosse Lebendigkeit der Bewegung. Um so wirksamer ist daneben der greise Sclave; der, eine schwanke Gerte in der Linken, mit der Rechten den Löwen zurückzuhalten oder zu lenken scheint. Ein Ruck des Thieres müsste diese hinfällige Gestalt mit den einknickenden Beinen umwerfen, und doch, wie sicher scheint der Alte seiner Sache.

Was beim ersten Medaillon von der Anordnung der Mosaikwürfel des Grundes und der Einfassung der Contouren gesagt wurde, gilt auch von diesem zweiten wie von jedem folgenden Medaillon.

Das dritte Medaillon lässt den Kampf der Venatoren mit Thieren folgen, und stellt einen Bären mit drei Fechtern dar. Der Bär hat den einen der Fechter zu Boden geworfen und streckt bereits die Tatze nach dessen Kopf aus, den sich jedoch der Niedergeworfene, vertraut mit der Angriffsweise des Bären, sogleich mit seinem kleinen Schilde deckt; während die andern zwei Fechter mit kräftigen Peitschenhieben nach dem Kopfe des Bären (ihnen sehr wohl als dessen empfindlichster Theil bekannt) ihren Kameraden zu befreien trachten.

Der Bär, der sich bereits weniger um seinen niedergeworfenen Feind als um die wohlangebrachten Peitschenhiebe zu bekümmern scheint; der am Boden Liegende, der mit so viel Naturwahrheit die Achsel hoch an den, unter dem Schilde geborgenen Kopf zieht, die Bewegung besonders des gelblich gekleideten Fechters, der, energisch vor den Bären tretend, zum scharf gezielten Hiebe ausholt, — alles das ist vortrefflich dargestellt.

Die Fechter tragen sämmtlich anliegende Kleider mit kurzen Ärmeln und Hosen, einen breiten Gurt, weisse, gestreifte Strümpfe und leichte mit Riemen gebundene Fusssohlen. Gurt und Strümpfe sind sämmtlich gleich; die Kleider des einen weiss, des zweiten gelblich, des dritten röthlich.

Viertes Medaillon: Ein Panther und ein Speerwerfer. Der Letztere, mit zwei leichten Spiessen bewaffnet, hat mit dem einen derselben die Schulter des Panthers getroffen; gelähmt liegt das furchtbare Thier am Boden, wendet den Kopf und, bemüht, mit dem Rachen und der linken Vordertatze den Speer aus der Wunde zu entfernen, bricht es ihn entzwei. Der Speerwerfer steht aufrecht, den zweiten Speer in der Linken. Mit der froh erhobenen Rechten scheint er dem Auditorium seinen Sieg künden zu wollen. Seine Kleidung ist der Form nach die der Fechter des vorigen Medaillons, aber den linken Arm hat er ganz umhüllt von einem starken, unförmlichen Lederwulst.

Der tiefgoldige Ton seiner Kleidung und der gelbliche Schimmer auf dem mit schwarzen Ringen bedeckten dunkelbronzefarbigen Felle des Panthers geben dem Bilde einen düstern, aber dem Gegenstande angemessenen Charakter.

Desto heiterer dünkt uns das hierauf folgende Bild des fünften Medaillons, das nun nach dem Schlusse der venatio eines der Zwischenspiele, ein Spiel des Scherzes, zeigt. Zwei Fechter, deren einer von riesigem Körperbau und bekleidet wie die bisherigen Fechter, mit einer langen Peitsche, und der andere, kleiner und schwächer, den Oberleib entblösst, nur mit einem Stocke bewaffnet ist, decken sich das Angesicht durch kurze am äussern Ende etwas gekrümmte Abwehrstangen in der Linken; so wie sie auch beide den linken Arm mit einer Art cylinderförmigem Schild umgeben haben. Der Kleinere ist flink an seinen stärkeren und besser bewehrten Gegner herangesprungen und ihm einen kräftigen Tritt unterhalb des Knies versetzend, macht er ihn zusammenknicken, vereitelt dadurch den ihm zugedachten Peitschenhieb und applicirt selber dem Gegner einen Stockschlag.

Man kann dieses Bild nicht ohne Heiterkeit betrachten. Wie augenfällig ist die Ungeschlachtheit des grösseren Fechters; wie lebendig der behendere, geschmeidigere Kleine! Selbst die Köpfe, wie ausdrucksvoll! Der Grosse sieht verdutzt und verblüfft aus, über den unerwarteten Tritt, der seiner plumpen Kraft eine schmähliche Grenze setzt; der Kopf des Kleinen mit dem lebhaften, glänzenden Auge und dem spitzen, schelmischen Kinne, verräth jene List und Schlauheit, die sich auch nicht die kleinste Blösse des Gegners entgehen lässt.

Nach diesem Zwischenspiele — dem Spiele der Erholung und Abwechslung, bringt uns das sechste Medaillon die Darstellung des grausamsten aller Spiele: den Kampf zweier Gladiatoren auf Leben und Tod — geleitet vom Lanista.

Es ist diesem besuchtesten und beliebtesten der römischen Spiele auch auf diesem Mosaik der grösste Raum und der vornehmste Platz gegeben, indem es, wie schon erwähnt, mit dem Marmorbassin die beiden Hauptbestandtheile bildet, um welche herum sich alles Übrige gruppirt, wodurch auch unverkennbar der Glanzpunkt der Kampfspiele bezeichnet wird.

Die Fechter sind: ein Retiarier, d. i. der mit Dreizack und Dolch Kämpfende; und ein Mirmillo, kennbar durch den Fisch, den diese Gattung Kämpfer statt des gewöhnlichen Kammes auf dem Helm trug, welcher Fisch, wie mit Recht im vorliegenden Werke bemerkt wird, auf keinem Monumente so deutlich zu sehen ist, wie hier. Bewaffnet ist der Mirmillo mit einem grossen Schilde und einem Dolche. Das Costüme dieser Beiden ist ganz verschieden von dem der bisher geschilderten Fechter. Beide sind nackt, nur ihre Hüften sind verhüllt mit einem ziemlich anschliessenden Lendentuche, einfach bei dem Retiarier, geschmückt beim Mirmillo. Ersterer hat die Füsse vom Knöchel bis zu den Zehen kamaschenartig bedeckt, am linken Arm einen eisenfarbigen, beweglichen, dem Anscheine nach aus Ringen oder Kettchen bestehenden Schutzärmel und überdies die linke Achsel geschützt von einem rothen, epaulettartigem Polster, woran wieder ein von innen weisser, von aussen gelber, wahrscheinlich metallener Schild befestigt ist.

Der Mirmillo erscheint reicher geschmückt. Sein weissglänzendes Lendentuch ist mit Purpurstreifen eingefasst und mit einer Rosette verziert; sein wie Gold schimmernder Gurt mit farbigen Steinen besetzt; sein rechter Fuss trägt einen Halbstiefel und sein linker, eine bis zum Knie reichende, über dem Rist gestickte Kamasche, letztere noch versehen mit einem Schildchen von wahrscheinlich dickem Leder. Der Schutzärmel ist dem des Retiariers gleich, nur dass ihn der Mirmillo am rechten Arme trägt, da dieser nur mit dem Dolche bewehrt, der linke Arm aber schon durch den grossen Schild geschützt ist. Dieser Schild, so wie der Helm sind von goldgelber und silberbläulicher Farbe; ersterer noch mit rothen Verzierungen.

Der entscheidende Moment des Kampfes naht. Der Retiarier hat mit seinem Tridens den Schild des Gegners gefasst, um ihn dieses Schutzes zu berauben, während der Mirmillo sich mit aller Kraft entgegenstemmt und hinter seinem grossen Schilde den Augenblick erlauert, wo er dem Gegner den tödtlichen Stoss versetzen könne. — Hinter ihnen steht der Lanista in weisser Tunica, in der Linken den, den Kampfordner bezeichnenden leichten Stab. Er hat, indem er zurückzutreten scheint, die Rechte wie zum Befehl erhoben. Seine Haltung, seine Geberden sind im Gegensatze zu den heftigen Kraftäusserungen der Gladiatoren, voll Mass und edlen Anstandes. Das Ganze ist schön angeordnet; in den Hauptlinien der Composition die pyramidalische Form festhaltend. Von besonderer Schönheit, voll Kraft und männlicher Grazie, ist der nackte Körper des Mirmillo.

Das letzte Medaillon stellt die bei Kampfspielen wie bei andern öffentlichen Festen gebräuchliche Musik dar; nämlich die Wasserorgel und das grosse Horn. Letzteres, das auf römischen Vasen, Säulen u. dgl. oft vorkommt, hat auf diesem Bilde das Eigenthümliche, dass es von einer, an beiden Enden pfeilartigen Stange getragen wird. Dass wir aber hier neben dem Hornbläser auch einen Orgelspieler haben, verleiht dem Nenniger Mosaik einen ganz besondern Reiz, da die Wasserorgel, hydraulus, nur auf Münzen angedeutet vorkommt und von Schriftstellern unvollständig und unklar beschrieben wird.

Die Abbildung auf diesem Medaillon zeigt auf das Deutlichste die drei Hauptbestandtheile des Instrumentes: die Area, nämlich den sechseckigen Kasten der Orgel, in welchem die Behälter von Wasser und Wind, mit rechts und links angebrachten Pumpen. Letztere sind auf diesem Bilde zum Erstenmal sichtbar.

Der zweite Haupttheil, die Claviatur auf dem Kasten, ist hier, weil von der Area verdeckt, nicht sichtbar. Den dritten Haupttheil endlich bilden die 27 Pfeifen, in gerader Reihe senkrecht auf der Decke des Canons stehend. Über diesen Pfeifen ist nur der Kopf und der obere Theil der Büste des Orgelspielers zu sehen. Trotz des Wenigen, das wir von dem Künstler gewahren, lässt uns die Haltung des jugendlichen, reizenden Kopfes, das begeisterte Auge keinen Zweifel darüber, dass seine Hände in diesem Augenblicke über die Tasten gleiten, während wohl seine Füsse die eisernen Stangen der Pumpen treten mögen. Neben der Orgel steht der ganz sichtbare, etwas fantastisch gekleidete Hornbläser, der Cornicen, der die Querstange des mächtig gekrümmten Hornes mit der linken Hand auf

die Schulter legt, und mit der Rechten das Mundstück des Hornes an seinen Mund bringt.

Von grösstem Interesse sowohl in technischer als künstlerischer Hinsicht ist die letzte Farbentafel: die Abbildung des Kopfes eines Fechters (des grössern aus dem Scherzspiele) in den Dimensionen des Originals. — Wenn schon jedes andere Gemälde einen gewissen Abstand des Beschauers fordert, damit es auf diesen die richtige Wirkung ausübt, so mag man hier um so eher den Rath des Autors befolgen, nämlich das Farbenbild auf dem Boden legend, dasselbe aus der Entfernung von einigen Schritten und in gedämpftem Lichte zu betrachten.

Hat man sich, das Blatt in den Händen, eben erst verwundert über die scheinbar harten und doch undeutlichen Formen, über die roh und unvermittelt neben einander stehenden Licht- und Schattenfarben, so wird man bewundern müssen, wie — unter obigen Bedingungen — der Kopf mit einem Male so lebendig, deutlich und so weich wird in seinen Übergängen von Licht und Schatten. — Nimmt man dann das Farbenbild wieder zur Hand, so entdeckt man bei aufmerksamer Prüfung, Dank der treuen, überaus gewissenhaften Nachbildung, dass die Mosaikwürfel und Fugen nichts weniger als regelmässig, sondern bald grösser, bald kleiner, bald viereckig oder dreieckig oder oblong sind; dass sie bald regelmässig oder unregelmässig gefügt, dass die Steinchen oft diagonal gespalten, die Fugen oft gehäuft sind, und manches auch absichtlich und wohl nachträglich ausgesprengt ist, je nachdem es dem Künstler darum zu thun war, einen Schatten hervorzubringen, eine Härte zu mildern oder einen Übergang zu bilden.

Noch erübrigt zu bemerken, dass, wie aus einem farbigen Ornamentdetail ersichtlich ist, das Bandgeflecht, das jeden einzelnen Theil umgibt und so mit dem Ganzen verbindet, dieselben Farben aufweist, wie das Bandgeflecht der Medaillons, obgleich die Zeichnung verschieden ist: nämlich weissgelb und weissroth abgestuft, schwarz eingefasst, auf schwarzem Grunde. Die Bandverschlingung des Hauptbildes (der kämpfenden Gladiatoren) hat ausser der ihm allein angehörenden Zeichnung noch eine dritte bläulichweisse Nüance.

Die Ornamentendetails, von einem Sechstel der Originalgrösse, zeigen uns dieselbe Behandlung des Grundes, deren wir beim ersten Medaillon erwähnt haben. Das vorliegende Werk ist also schon in Betreff auf die Technik der antiken Mosaiken von grossem Interesse. *H. H.*

Correspondenzen.

Lambach, 20. December 1865.

Eine Auffindung römischer Meilensteine zählt in unserer Gegend gewiss zu den Seltenheiten. Und gleichwohl bin ich so glücklich, von einer solchen Entdeckung hiemit Nachricht geben zu können. Mein Freund, Herr Caplan Scheibelberger schreibt mir dd. 18. d. M. Folgendes: „Neulich wurde in unserer Nähe in Mösendorf (Ortschaft der Pfarre Vöklamarkt) eine römische Meilensäule ausgegraben — innerhalb der Grundmauern eines römischen Castells (?). Die Massverhältnisse sind folgende: Sockel 22″ hoch, 2′ breit; Schaft 5′ 8″ hoch, oben schief abgebrochen, Umfang desselben 6′ 1″; Buchstabenhöhe $1\frac{1}{2}$″. Die Bürger des Marktes wollten diesen Stein auf mein Anregen ankaufen und im Markte aufstellen; allein die Bauern verlangen 50 Gulden (!)“. So mein Gewährsmann. Mehr Interesse bietet die von ihm mitgetheilte, wie es scheint genau aufgenommene Inschrift:

. . . . SEVE
. . . . AVG · ARAB.
. . HMA . . . ONTIE[1] MAX·
. VIIII · IMP · XII · COS · II · . . . . . .
(P) ROCOS · ET . . . .
CAES · M·AVRELL · ANTONI
(N) VS · PIVS · AUG · TR[2]IB POT IIII
PROCOS · ET · PIVS . . . . .
. . . . MILIARIA · VETVS
TATE · CONLAPSA · RESTITVE
RVNT · CVRANTE · M · IVVE
(N) TIO · SVRO · PROCVLO
LEG · PR · PR
AB IVVAO MXXX · I ·

[1] Wohl richtiger F. [2] Fraglich.

Dieser Meilenstein gehört demnach dem Strassenzuge von Salzburg nach Lorch an — stammt aus den Zeiten des L. Septimius Severus und M. Aurelius Antoninus und muthmasslich aus dem Jahre 201 n. Ch., da das IMPXII wohl irrig ist, indem es weder mit TRIB·POT·VIIII noch mit COS·II stimmt, welche beide auf das Jahr 201 hinweisen, womit auch die Angabe des TRIB·POT·IIII des Antoninus übereinstimmt. Es ist demnach dieses der bisher bekannte zweit-älteste Meilenstein in Oberösterreich. Interessanter wird er noch durch die guterhaltene Angabe der Entfernung von Iuvavum: M XXX ·I· 30 oder 31.000 Schritte. Hat mit diesem Meilenstein nicht eine frühere Übertragung Statt gehabt, so stünde so ziemlich fest, dass der Strassenzug von Salzburg her, bei Seewalchen (gemeiniglich Laciacum) nach NW. nach Vöklamarkt sich gewendet, wo eben dieser Meilenstein gefunden wurde, und von da östlich nach Vöklabruck — obwohl dieses an und für sich weniger Anspruch auf Wahrscheinlichkeit hat. (Vergleiche übrigens Gaisberger, römische Inschriften im Lande ob der Enns. Linz, Jahresbericht des Francisco Carolinums 1853, S. 21—31 und Archäologische Nachlese im Jahresbericht desselben Museums 1864, S. 43—48).

Pius Schmieder,
Archivar.

Grabfund zu Wolfirsch, Bezirksamt Datschitz in Mähren.

Zu Dorf Wolfirsch (Volfířov, einst Olfetow), welches in einer gebirgigen und sumpfigen Gegend eine Stunde von der Stadt Datschitz, Iglauer Kreises, entfernt liegt, grub im Monate Juli 1864 ein Ansasse den Grund

zu seiner Schener und fand 3 Fuss tief in der Erde einige Menschenschädel und Gebeine, nebst einer grössern und kleinern Urne. Leider wurde die grössere Urne, deren Graphitscherben 1 Zoll Dicke hatten, zerschlagen. Als man noch tiefer grub, fand man die Erde mit Asche und einzelnen Kohlenresten gemengt.

Weiters wurde in einer Lache auf dem Platze hinter der Hausschwelle ein viereckig zugehauener Stein, 1 Fuss breit und 2 Fuss lang gefunden. Darauf sind einerseits 3 Ziffern äusserst primitiv, nämlich 656 und anderseits die Initialien I·N·K·Ž eingehauen.

Der Pfarrer des Ortes Wolfirsch, Herr P. Smutný, meint, in den Zeichen die Anfangsbuchstaben zum Namen des ehemaligen Grundeigenthümers suchen zu sollen.

Es dürfte dieser Stein jedoch mehr dem abergläubischen Zwecke des Abhaltens der Blitze von diesem Gebäude gedient haben, wie man derlei Steine, versehen mit allerhand Charakteren, auch hie und da, doch meist in den Gebirgs-Ortschaften findet. Diese Steine sind nächst der Schwelle, oder am Giebel des Hauses eingemauert. Es mögen die bezeichneten Initialien das Monogramm des gekreuzigten Heilandes (slavisch: Ježiš Nazarenský Král Židowský) und die 3 Ziffern in der Abkürzung die Jahreszahl 1656 bedeuten.

Wolfirsch hatte im Mittelalter eine Veste, und ein Rittergeschlecht führte mit demselben den gleichen Namen. *Moriz Trapp.*

Aus Tyrol.

Ein rühriges und frisches Leben entfalten die Kunstvereine von Bozen und Meran mit nicht zu unterschätzenden Erfolgen, indem sie vorzugsweise die praktische Kraft der Vereine zur Anwendung bringen. Ihre Jahresgaben enthalten werthvolle Nachrichten über tyrolische Kunst und Geschichte, die öfteren Versammlungen vereinen Gesinnung und Willen, und das wachsame Auge jedes einzelnen Mitgliedes ist verpflichtet jede Verschleppung, Zerstörung oder stylwidrige Restauration hintan zu halten und allfällige Funde anzuzeigen.

Über irgend einen Fund bei den hierortigen Eisenbahnbauten ist mir auf der ganzen Strecke von Bozen bis Sterzing bisher weder von der Bauleitung noch von den durch die hohe k. k. Statthalterei eigens in dieser Beziehung zur Wachsamkeit aufgeforderten Bezirksämtern etwas berichtet worden. Es ist dies sehr auffallend, da namentlich in der Gegend von Clausen und Kollmau und im Wipthal eine dichte römische Ansiedelung lagerte. Haben sich ja hier römische Votivsteine noch bis auf den heutigen Tag erhalten, und erscheinen noch in Urkunden des IX. und X. Jahrhunderts lateinische Familiennamen und mansi latini in der Gegend von Sterzing, Stilfes und Mauls. Nur aus einer Anzeige des Herrn Correspondenten Forstmeister Neeb in Bozen erfahre ich, dass in der Thalsohle bei Kollmau unter dem bekannten Schlosse Trostburg einige sehr gut erhaltene römische Münzen ausgegraben worden seien, welche sich der Oberingenieur Buz zum Theile angeeignet haben soll.

Herr Forstmeister Neeb hat mir auch von zwei andern interessanten Funden berichtet, welche ich hier mittheile. Das Mittelgebirge, welches sich von Tramin nordwärts am rechtseitigen Etschufer bis Siegmundskron hinzieht, und von da gegen Nordwest bis Andrian fortsetzt, ist ein wichtiger Boden für die tyrolische Geschichte. Unter den Ruinen der alten Laimburg am südlichen Abhange dieses Mittelgebirges hat man eine Reihe von rhätischen (etruskischen) Gräbern gefunden, und über das ganze Hügelland verbreiten sich die Spuren römischer Grabstätten. Auf diesem Mittelgebirge erhoben sich die dienstbaren Burgen im weiten Kreise um die Hauptburg der Epaner, welche mit denen von Tyrol viele und blutige Kämpfe um die Herrschaft im Lande an der Etsch führten. Auf dem östlichen Theile dieses Mittelgebirges, welcher längs der Etsch hinstreift und der „Mittelberg" heisst, finden sich nicht ferne von der Laimburg beim Dörfchen Montigl zwei Seen. Im grössern derselben entdeckte der Gymnasialdirector von Bozen P. Flavian Orgler unverkennbare Reste von Pfahlbauten, nämlich eine Anzahl von eichenen Pfählen, von denen aber die grössten und stärksten schon seit Jahren von den Anwohnern herausgezogen und zersägt worden sind, um sie als Stützen und Tragleisten in den Weinbergen zu verwenden. Aus dem Grunde hat man Haselnussschalen und andere charakteristische Gegenstände herausgefischt. Die nähere Untersuchung hat sich P. Flavian Orgler auf die Zeit der Ferien vorbehalten, da ihm die nöthige Musse während des Studienjahres fehlt.

Eine andere Entdeckung ist die einer römischen Ziegelbrennerei in der Nähe von Andrian, dem Dorfe Terlan — dem alten Terioli? — gegenüber. Die grosse Menge der ausgegrabenen Ziegel und das sich dabei ausbreitende Lehmlager lassen für einen begründeten Zweifel keinen Raum. Die Farbe dieser Ziegel ist dunkelroth, die Materie fein geschlemmter Lehm ohne Beimischung von Sand, die Form quadratisch, nach jeder der beiden Dimensionen 30 Centimeter messend; die Dicke beträgt 5 Centim. Aber keiner von den zur Ansicht vorgelegten trug einen Stempel. An derselben Stelle wurden auch zwei genau in einander passende Steine einer Handmühle entdeckt, ein Läufer und der Bodenstein, deren Höhlung 1½ Schuh im Durchmesser hat. Daneben waren zwei Bruchstücke von eisernen Ketten, von denen die eine 3, die andere aber 4 Glieder von 1¼ Zoll im Durchmesser hat. Mit den Gliedern waren im Spiral gewundene eiserne Haken verbunden, wie man sich derselben zum Aufhängen von Kesseln über offenen Feuerherden bedient. Früher schon hat man hier in der Nähe römische Münzen entdeckt, z. B. 1850 eine Münze von Nero, 1851 eine von Trajan und im letzten Herbst einen Denar von Gordian III.

G. Tinkhauser,
Conservator.

Redacteur: A. R. v. Perger. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.



Fig. 6.



Fig. 1.



Fig. 8.



Fig. 9.



Fig. 14.



Fig. 16.



Fig. 10.



Fig. 4.



Fig. 3.



Fig. 5.



Fig. 17.

Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Das Wappen der Stadt Wien.

Melly beklagt in seinem vortrefflichen Werke über die Städtesiegel Österreichs im Mittelalter, dass eine abgeschlossene Monographie der Siegel der Stadt Wien, die sicherlich von grossem Interesse wäre, noch fehle. Dieser Wunsch wäre wohl gegenwärtig erfüllt, denn seit wenig Wochen ist ein Büchlein mit dem Titel: „Das Wappen der Stadt Wien, seine Entstehung und Geschichte“ der Öffentlichkeit übergeben. Doch wir müssen gestehen, trotz allem Fleisse, den der Verfasser, Herr Alfred Grenser, bei Zusammenstellung dieses Heftchens angewendet haben mochte, genügt die Arbeit nicht. Die Frage über die Entstehung und Geschichte des Wiener Wappens wird damit nicht völlig beantwortet, ja stellenweise, z. B. hinsichtlich des Kreuzschildes nur noch mehr verwirrt. Die Hauptursache des Misslingens der Arbeit Grenser's dürfte wohl in der ungenügenden Kenntniss der für die Bearbeitung dieses Themas massgebenden, nicht unbedeutenden Literatur sein. Die nachstehenden Berichtigungen zu Grenser's Schrift werden dieses Urtheil rechtfertigen.

Um das ziemlich reiche Material besser übersehen zu können, scheint es zweckmässiger, den von Grenser beobachteten Weg der Besprechung der einzelnen Wappenfiguren aufzugeben und dafür die chronologische Ordnung zu wählen. Das Wappen Wiens, wie wir es auf Münzen, Siegeln, Denksteinen u. dgl. finden, zeigt uns in seinem Wappenfelde abwechselnd drei von einander wesentlich verschiedene Figuren, als: den Adler, theils ein-, theils doppelköpfig, die österreichische Binde und das Kreuz.

Der Adler erscheint als erstes Wiener Wappen und blieb es mit manchen Veränderungen bis heut zu Tage. Vor allem müssen wir daher auf Grund der Forschungsresultate bis zur Gegenwart die Behauptung: „das Wappenbild, das als Wiens ältestes erscheint, ist ein weisses Kreuz auf rothem Grunde“, entschieden als unrichtig bezeichnen. Alle Gründe, die Grenser für diese seine Behauptung geltend macht, versagen den Beweis und sprechen geradezu gegen diesen und nur für den von uns betonten Satz. Betrachten wir zuerst das älteste bekannte Wiener Stadtsiegel; es ist dies jenes in weissem Wachse abgedrückte Siegel, das sich an einer Urkunde über eine Schenkung an das Kloster zu St. Niclas extra muros Viennae vom Jahre 1239 befindet. Es zeigt uns den in Fig. 1 des Beiblattes abgebildeten einfachen Adler mit ausgespreiteten Fittichen, den Kopf rechts aufwärts gerichtet, die Beine gerade abwärts, die Fänge horizontal nach aussen gekehrt, und führt die aus einfachen Lapidarbuchstaben innerhalb zweier Perlenlinien gebildete Umschrift: Sigillum · civium · wiennensium. Es ist dieses Siegel auch abgebildet in dem oberwähnten Werke Melly's, jedoch wurde jene Abbildung dem Siegel an einer Urkunde vom Jahre 1281 entnommen. Melly wagte nicht, eine genaue Zeit für die Entstehung dieses Siegels und somit für die Annahme des ersten bekannten Wappens der Stadt Wien festzustellen, hält es aber dennoch unzweifelhaft für das älteste Stadtsiegel. Er äusserte sich bei jenem Siegel mit Recht, dass es in die Zeit Leopold des Glorreichen passen würde, man jedoch bisher kein österreichisches Stadtsiegel gefunden habe, welches in die Zeit der Babenberger mit Gewissheit hinaufreicht. Wohl hatte derselbe eben so wenig als der fleissige städtische Archivar Tschischka eine Ahnung, dass im städtischen Archive eine diesen Wunsch erfüllende Urkunde, nämlich die obbezeichnete vom Jahre 1239, die somit noch in die Zeit Friedrich des Streitbaren gehört, existire, welche aufzufinden erst später dem k. Rathe Camesina gelang, als derselbe im Jahre 1852 aus Anlass einer speciellen Forschung über das Kloster zu St. Niclas ausser Wien die auf dieses Kloster bezüglichen städtischen Urkunden durchsah[1].

Auch das nach Smitmer an einer Urkunde vom Jahre 1303 befindliche Contrasiegel ohne Umschrift zeigt blos den einfachen Adler, obgleich mit nach links gewendetem Kopfe (Fig. 3, Beiblatt v. J. 1384)[2]; die Farben waren, wie wir aus einem späteren, der Stadt Wien ertheilten Wappenbriefe erfahren, golden der Adler und schwarz das Schildfeld.

So wenig aber, als es bisher möglich war, eine Urkunde aus der Zeit vor dem XIV. Jahrhundert aufzuweisen, die mit dem Kreuzessiegel der Stadt Wien versehen ist, da im Gegentheile nur der Adler allein während dieser Zeit als städtische Wappenfigur erscheint, eben so wenig lässt sich ein anderes Beweismittel für die Existenz des Kreuzeswappen der Stadt Wien vor dem XIV. Jahrhundert beibringen.

Erst im Beginne eben dieses Seculums erscheint das Kreuz im Wappen der Stadt Wien und zwar theils als selbständige Wappenfigur, theils als Zugabe zur Adlerfigur, ohne dass diese letztere, einköpfig und ohne irgend eine Beigabe, bis zur Regierung Kaisers Friedrich IV. aus den städtischen Siegeln ganz verschwunden wäre, wie dies das Contrasiegel des städtischen Grundsiegels beweist, das sich auf Grundbuchs-Urkunden von 1374 bis 1429 vorfindet (Fig. 4, Beiblatt)[3]. Auch ein etwas jüngeres, besonders zierliches Secretsiegel, das, obschon es an einer Urkunde vom Jahre 1513 vorgefunden wurde, sicherlich zu Ende des XIV. oder im Beginne des XV. Jahrhunderts entstanden sein mag, zeigt den einfachen Adler mit links gewendetem Kopfe[4] Fig. 5, Beiblatt).



Fig. 2.

1 Eine auffallende Ähnlichkeit, die verkehrte Stellung des Adlerkopfes abgerechnet, besteht bezüglich der heraldischen Figur zwischen diesem Wiener Stadtsiegel und der Vorderseite jenes nahezu gleichzeitigen Münzsiegels des jüngeren Heinrich von Mödling aus dem Hause Babenberg († 1236 circa) abgebildet in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission IX. 252 Fig. 15 (s. Fig. 2), ferner s. auch Melly l. c. 59. — 2 Melly l. c. 61. — 3 Das Grundbuchs-Siegel erscheint in den Jahren 1360—1371 und vom Jahre 1430 an ohne Contrasiegel. — 4 Melly l. c. 63.

Die Aufnahme des Kreuzes in das städtische Wappen lässt sich bis jetzt nicht erklären; doch ist jene Annahme, die Bürger Wiens würden das Kreuzeswappen zum Andenken an ihre Betheiligung an den Kreuzzügen eingeführt haben, ganz unhaltbar, da das Kreuz erst zu einer Zeit im Wiener Wappen erscheint, als die Kreuzzüge längst vorüber waren und kein lebender Zeuge derselben mehr existirte.

In Vereinigung mit dem einköpfigen Adler und zwar dessen Brustschild bildend, finden wir das Kreuzwappen bis jetzt zuerst auf dem Siegel einer Urkunde aus dem Jahre 1346 (Fig. 6, Beiblatt)[5], ferner auf dessen erster Variante mit einer etwas geänderten Zeichnung der aus deutschen Minuskeln gebildeten Umschrift an Urkunden um 1399 (Fig. 8, Beiblatt), und endlich in einer dritten Art, eine ausgezeichnete Arbeit, (Fig. 9, Beiblatt) an Urkunden um das Jahr 1430, und dürfte dieses letztere Siegel wohl älter, nämlich zu Ende des XIV. oder in den ersten Jahren des XV. Jahrhunderts entstanden sein[6]. Alle diese drei Siegelformen haben die Umschrift: S. Consulum. civitatis. wienen. (wiennensis).

Auch für das alleinige Erscheinen des Wiener Kreuzschildes vom XIV. Jahrhundert an finden sich mehrere und verschiedenartige Belege. Dahin gehören jene als die ältesten bekannten der in Wien geprägten Pfennige, nämlich jene des XIV. und XV. Jahrhunderts, die meistens ausser dem Wappen noch ein W, als Anfangsbuchstaben des Namens der Prägstätte: Wien, und die Anfangsbuchstaben des Namens des Münzmeisters, z. B. H. T. (Hanns von Tirna) enthalten[7], und es sind eben diese unter Hanns von Tirna geschlagenen Pfennige auch die ältesten bekannten und mit dem Kreuze gezierten Wiener Pfennige (1356—1377). Dass die Stadt Wien als solche schon ein Münzrecht gehabt hätte unter den Babenbergern und älteren Habsburgern neben den Landesfürsten, wird gegenwärtig nicht mehr angenommen. Erst unter Albrecht III. ist es möglich, ein derartiges Privilegium der Stadt Wien urkundlich zu beweisen. Denn unterm 26. Juni 1375 hatte derselbe Herzog der Stadt Wien in Würdigung des unverdienten Nothstandes, in den sie gerathen war, gestattet, zur Abtragung der ihr dadurch erwachsenen Geldschuld eine bestimmte Anzahl von Pfennigen zu schlagen[8].

Hier ist auch Erwähnung zu thun jener Tafel, welche an dem Hause Nr. 632 (alt) auf der Brandstätte bis vor wenig Tagen noch zur Erinnerung an die Herstellung der „Märing" im Jahre 1388 angebracht war und worauf sich nebst der Inschrift nur das städtische Kreuzwappen zeigte.

Aber nicht allein das Kreuzeswappen erscheint im Gebrauche der Stadt Wien: auch der österreichische Bindenschild[9] gilt als städtisches Wappen und wurde im Grundbuchssiegel der Stadt (der Stat Gruntinsigel zu Wienne) geführt. Dieses runde Siegel, sicherlich der Kunstperiode unter Rudolf IV. angehörig, von welchem wir eine Abbildung in Originalgrösse (Fig. 10, Beiblatt) beigeben, zeigt den schief liegenden dreieckigen Bindenschild, bedeckt mit einem geschlossenen Helm, der über der Helmdecke eine dreizackige Krone trägt, aus der der breite Pfauenbusch aufsteigt. Es führt die Umschrift: S. Fundi · civitatis · wienne[10]. Die Veranlassung zur Aufnahme des landesherrlichen Wappens in das Siegel der Stadt Wien ist nicht sicher nachzuweisen, dürfte aber ohne Zweifel darin zu suchen sein, dass Herzog Rudolf IV., als er im Jahre 1360 die Führung eines geregelten Grundbuches anordnete, die Vorstellung des Bindenschildes, wie er auf dessen kleinem Siegel im Kreise mit anderen Wappenschildern erscheint, in das Grundsiegel übertragen hat[11].

Wir begegnen auch dem alleinigen städtischen Kreuzschilde bei der linksseitigen jener beiden ehemals an der Stirnseite der St. Stephanskirche in Wien ausgestellt gewesenen Figurengruppen, welche unzweifelhaft die Königin Elisabeth, Tochter Kaisers Sigismund, Gemahlin Kaisers Albrecht II., († 1442) umgeben von zwei Schildträgern vorstellt. Einer derselben, ein bejahrter Mann, trug das besagte Wappen[12].

Aber auch in Verbindung mit dem Bindenschilde kommt das städtische Kreuz vor, obgleich diese Verbindung keineswegs als ein neues städtisches Wappen anzunehmen ist, sondern wird vielmehr das meistens rechts gestellte Landeswappen dem den linken Platz einnehmenden der Stadt entgegengestellt. Dahin gehört das Siegel der Wiener Universität, welches sicher-



Fig. 7.

5 Dieses Siegel findet sich oft mit dem Secret des betreffenden Bürgermeisters versehen, so z. B. ist dasselbe an jener Urkunde, die Melly l. c. p. 61 anführt, und die vom Bürgermeister Niclas Würffel im Namen der Stadt im Jahre 1370 ausgefertigt wurde, mit dem Secret in Fig. 7 versehen. Das bei Hueber: ex archivis mellic. XX, Fig. 9 abgebildete, diesem Siegel beigedruckte Secret des Bürgermeisters Michael Geuchramer vom Jahre 1392 zeigt eine Gemme mit einem sitzenden Jupiter darauf. — 6 Melly l. c. 61—63. Die letztere Siegel-Variante scheint von derselben Hand geschnitten, als das unten Fig. 5 erwähnte schöne Secretsiegel. — 7 In dem Verzeichnisse der Wellenheim'schen Münzsammlung erscheint zwar unter Nr. 11158 ein einseitiger Pfennig, welcher in einer dreipassförmigen Umfassung das Wiener Kreuzwappen, oben ein W und an dessen Seiten H und L zeigt. Doch dürfte die dafür vom Namen des Wiener Münzmeisters Leopold von der Hochstrasse (1275—1285) hergeleitete Auslegung dieser Anfangsbuchstaben gewiss unrichtig sein, da, abgesehen von dem viel jüngeren Charakter der Münze, die Buchstabenfolge gerade die verkehrte mit jener des Namens des Münzmeisters wäre. — 8 Siehe deshalb Chmel's österreich. Geschichtsforscher, Karajan's Aufsatz und Fr. Tschischka's, Geschichte Wien's 218. F. Primisser fertigt in seiner vorzüglichen Schrift „Das älteste österreichische und Wiener Münzwesen" (Hormayr's Geschichte Wien's III. 223), die von Lan ausgesprochene Annahme, dass die alten Herzoge ihr eigenes Münzregal hinwieder auf die Stadt Wien gleich einer kaiserlichen Reichsstadt übertragen, und dass die Stadt sofort alljährlich silberne mit der Stadt Namen und Kreuzwappen versehene Pfennige geprägt habe, als eine gänzlich unstichhältige ab, indem derselbe für diese seine Behauptung gar keine, auch nicht die mindeste Spur einer Quelle angibt, da weder eine Urkunde noch irgend eine ältere Münze dafür, wohl aber Urkunden gegen eine doppelte, eine herzogliche und städtische Münze sprechen.

9 Schade, dass Grenser neuerdings das Mährchen über die Entstehung des Bindenschildes aufwärmt. Sava äussert sich in seinem bedeutendsten Werke: Die Siegel der österr. Regenten (Mitth. der k. k. Central-Commission IX. 195) darüber folgendermassen: „Mit Friedrich dem Streitbaren verschwindet der Adler auf der Vorderseite des Münzsiegels und tritt der silberne Querbalken im rothen Felde als Wappen des Herzogthums Österreichs an seine Stelle. Was den Herzog zu dieser auffallenden Änderung des Wappens bewog, darüber schweigen die gleichzeitigen Chronisten. Die Sage, dass bereits Leopold der Tapfere dieses dem Aussehen seines bluttriefenden Waffenrockes entnommene Wappen nach der Erstürmung von Ptolemais im Jahre 1191 darum angenommen habe, weil König Richard von England das österreichische Banner mit dem früheren Wappen beschimpft hat, zerfällt von selbst. Ptolemais ging durch Capitulation über und Leopold und seine Brüder führten den Adler im Schilde fort." — 10 Als Beispiel, wie oft sehr tüchtigen Forschern vaterländischer Denkmale grobe Verstösse geschehen können, verweisen wir auf das Titelblatt der „Alterthümlichen Überlieferungen" von J. S. Schlager (1844), woselbst das Wiener Grundbuchs-Siegel abgebildet ist, doch lautet die Umschrift: † S · ANDI · CIVITNTIS VIEIPES. — 11 Das Grundbuchssiegel im Markte Gumpoldskirchen in Nieder-Österreich führt ebenfalls den Bindenschild und dürfte sich der Gebrauch desselben auch aus der Zeit Herzogs Rudolph IV. datiren, der wahrscheinlich selbst die Vorstellung des helmbekrönten liegenden Bindenschildes auch in dieses Grundsiegel übertragen hat. (Melly l. c. 26.) — 12 Eine Abbildung dieser Gruppe findet sich bei Herrgott: Pinakothek II, Taf. XXIV. In neuerer Zeit hat man die alten, ehrwürdigen Figuren entfernt und durch neue ersetzt, sich aber bei dieser Auswechslung einige gewaltige heraldische und historische Frevel erlaubt. So kam an die Stelle des einen früheren Schildträgers mit dem städtischen Kreuzesschilde sonderbarer Weise und mit völliger Ausserachtlassung der erwähnten Abbildung bei Herrgott ein neuer Schildträger, auf dessen Schilde sich statt dem städtischen Kreuzwappen im 1. und 4. Felde ein Löwe, im 2. und 3. ein Adler zeigt. Sollten dies etwa die Wappen ihres kaiserlichen Vaters von Böhmen und Mähren sein? Viel eher wäre der deutsche Reichsadler am Platze. Wie kommt endlich die männliche Figur, die doch, wie Feil völlig begründet in Schmidl's Blättern für Literatur und Kunst. Jahrg. 1844. p. 160 dargethan hat, Kaiser Albrecht II. darstellet, zu dem Wappen, das man seinem Schildhalter links in neuerer Zeit gegeben hat und das im ersten und vierten Felde die Binde, im zweiten und dritten die Fische von Pürt zeigt.

lich zur Zeit der Stiftung der Hochschule durch Herzog Rudolf IV. (12. März 1365) entstanden ist.[13] Beide Schilder erscheinen auf dem Siegel von Schildträgern gehal-



Fig. 11.

ten, und es ist jener mit dem städtischen Wappen gleichfalls ein alter Mann. (Fig. 11.)

Es gehört hieher jenes Relief, welches sich am ehemaligen Salzthurme befand, und wofür sich eine Erklärung in jener Sage bis auf die neueste Zeit erhalten

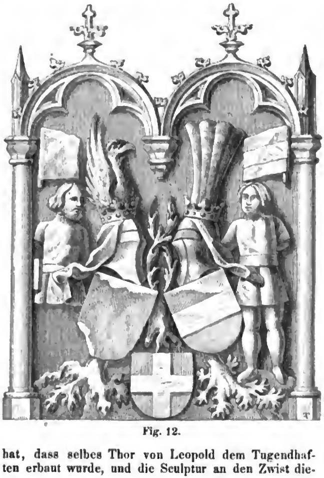


Fig. 12.

hat, dass selbes Thor von Leopold dem Tugendhaften erbaut wurde, und die Sculptur an den Zwist dieses Herzogs mit dem englischen Könige Richard erinnere. (Fig. 12.) Wir verweisen diessbezüglich auf die Publicationen des Alterthumsvereins in Wien (Bd. VIII, S. LXXXV), woselbst Camesina gründlich darthut, dass diese Sage bei näherer Prüfung, gleichwie es mit andern ähnlichen der Fall ist, in nichts zerrinnt und völlig unbegründet ist. Der Thurm mit seinem Relief stammt nicht aus dem Ende des XII. Jahrhunderts, sondern wurde in den Jahren 1435 und 1436 erbaut, und erhielt Meister Helbling für die Bemalung desselben (und vermuthlich auch des Reliefs) mit Gold, Silber und Farben die für damals wohl bedeutende Summe von zwanzig Pfunden[14]. Das Relief enthielt drei Schilde: die Wappenfigur des Schildes zur Rechten war bereits durch die Zeit unkennbar, jene links zeigte die österreichische Binde, und zu unterst in der Mitte befand sich der unbedeckte städtische Kreuzschild.



Fig. 13.

Ferner ist jenes Reliefs Erwähnung zu thun, das sich ursprünglich bemalt, am ehemaligen Taschnerhause zunächst eines Erkers bis zur Abtragung des Gebäudes befand. Dieses Relief, welches gleich dem unmittelbar früher erwähnten aus der Mitte des XV. Jahrhunderts stammen mag, stellt einen Engel als Wappenhalter vor, der an einer durch ein herabhängendes Schloss in seinen Enden vereinten Kette zwei Schilde, den einen mit der österreichischen Binde, den andern mit dem städtischen Kreuze belegt (Fig. 13), hält. Zwei den eben erklärten gleiche Schilder umgaben diese Gruppe. Seit Demolirung des Taschnerhauses ziert diese Sculptur das Magistrats-

13 Seva (Mittheilungen des Alterth. Ver. III. 153) spricht über das Kreuzwappen auf jenem Siegel: „Die Entstehung dieses Wappens oder besser gesagt, dieses Abzeichens der Stadt Wien ist unbekannt; im XIII. Jahrhundert kommt der einfache Adler der Stadt vor, im XIV. trägt dieser zum ersten Male einen kleinen Schild mit dem Kreuze auf der Brust und wird letzterer von nun an auch selbstständig als Wappen der Stadt geführt." — 14 Camesina erklärt daselbst die Vorstellung des Reliefs in der Art, dass damit Alt- und Neu-Österreich, keineswegs aber ein Wappen Englands gemeint sei, indem das Bindewappen auf Schild und Fahne, gehalten von einem jungen Schildträger, und der mit dem Pfauenstutze geschmückte Helm auf Neu-Österreich, die heraldischen Vorstellungen der anderen Gruppe, von denen leider nur mehr die Helmzimier, einen wachsenden Adler vorstellend (eine Wappenzier, die in dem Wappen Englands nicht vorkommt) erkennbar ist, auf Grund anderer analoger und massgebender Darstellungen, wahrscheinlich den mit den Adlern geschmückten, von einem bejahrten Manne gehaltenen Schild zeigten, und auf Alt-Österreich verwiesen. Der Kreuzschild repräsentire Wien als die mächtige Wurzel Österreichs.

gebäude, und ist diese Vorstellung in neuerer Zeit ein beliebtes Symbol der Stadt Wien geworden[15].

Endlich ist auch jener prachtvolle Lederdeckel der der Stadt Wien gegebenen sogenannten goldenen Bulle des Kaisers Friedrich IV. vom Jahre 1460, nebst dem deutschen Reichsadler mit dem abgesonderten Kreuz- und Bindenschilde geschmückt.

Die grösste Veränderung mit dem städtischen Wappen, das, wie gesagt, bisher theils den einköpfigen Adler, als die älteste Wappenfigur Wiens, theils das Kreuz[16] entweder allein oder als Brustschild des Adlers, theils den österreichischen Bindenschild enthielt, ging unter Kaiser Friedrich IV. vor.

Mit jenem aus Leoben erlassenen Diplom vom 26. September 1461 verändert der Kaiser zum Danke und in Anerkennung der treuen und ausgiebigen Dienste, welche die „würdige“ Stadt Wien ihm im Sommer dieses Jahres gegen Herzog Albrecht von Österreich und andere Widersacher aus Ungarn, Böhmen und Bayern und deren Anhänger aus dem Erzherzogthume geleistet, das städtische Wappen und bestimmt für dasselbe die auszeichnenden Embleme des doppelköpfigen Reichsadlers, jedoch in den verkehrten Farben, indem er anordnet, „daz Sy den Schilt mit dem Guldein Adler in dem swartzen veld so Sy vorherr löblich geprachet und gefürt haben, nu hinfür zu ewigen zeiten denselben Adler mit zwayn haubten geziert mit Iren dyademen und zwischen denselben haupt ain kaiserliche kron auch von Gold in demselben Swartzen Veld des Schildes als die mit varben hiemit des briefs ausgestrichen seinn in Insigeln Secreten, Banyern, herhütten, füren anslahen vnd in allen Ritterlichen und erbern sachen, zu Schimpf und zu ernst geprauchen mügen, wie Sy des verlüst und der Stat not vnd Zirde errvordret vnd erayschet“[17]. Auffallend ist, dass der Kaiser in diesem Wappenbriefe von dem damals so häufig im Gebrauche gewesenen Wiener Kreuzschilde keine Erwähnung macht. Ein demgemäss geändertes Siegel der Stadt Wien aus den Jahre 1461 oder 1462 ist jedoch nicht bekannt. Fig. 14 des Beiblattes zeigt uns das neue Wiener Wappen mit jenen Farben, wie es im Wappenbriefe erscheint.

Leider sollten die Wiener nicht lange das heraldische Vorrecht, den Reichsadler im Stadtwappen zu führen, geniessen; denn erbittert über den nachherigen Umschlag im Benehmen der Wiener, die dem Kaiser den Gehorsam aufkündigten und sich sogar verleiten liessen, ihn sammt der kaiserlichen Gemahlin Eleonore und dem kleinen Prinzen Max in seiner Wiener Burg während der Monate October und November 1462 förmlich zu belagern, übertrug Friedrich im J. 1463 dieses Wappen auf seine treuen Städte Krems und Stein, welche er gleich dem ihm theuren Wiener-Neustadt wegen ihrer unverbrüchlichen Treue und Anhänglichkeit an ihn auf Kosten Wiens überhaupt erheben wollte[18]. Seit dieser Zeit führen beide Schwesterstädte im Wappenschilde den doppelköpfigen Reichsadler mit der hohen geschlossenen Kaiserkrone und den flatternden Binden, genau so wie er im Wiener Wappenbriefe abgezeichnet ist (Fig. 15), und bestehen davon mehrere Siegel-Varianten[19].

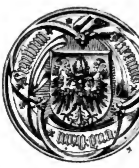


Fig. 15.

Erst im Jahre 1465 begann die Stadt das friedricianische Wappen zu führen, nachdem sie den Kaiser durch eine zahlreiche Deputation[20] zu Wiener-Neustadt kniefällig um Verzeihung der vielen ihm und seiner Familie angethanen Beleidigungen gebeten und von demselben die Bestätigung ihrer von ihm und seinen Vorfahren verliehenen Rechte und Freiheiten[21] erhalten hatte.[22] Bei der Rückkehr von Wiener-Neustadt führte

15 Die Schildhalter sind Zugaben zum Wappen und ändern sich sehr häufig, oft je nach dem Belieben des Wappenführenden. Engel als Schildhalter und zwar in einer der eben bezeichneten sehr ähnlichen Gruppirung finden sich sehr häufig, z. B. auf Siegeln der Königin Elisabeth, Gemalin Albert's V. (M. d. Alterth. Ver. II. Taf. II, Fig. 3) etc. — 16 Einen Beleg dafür, dass die Wiener selbst nach Kaiser Friedrich's Wappenverleihung noch die im XV. Jahrhundert beliebte Combination des Kreuz- und Bindenschildes mit Vorliebe anwendeten, gibt uns die Mittheilung jener, mit der Jahreszahl 1593 bezeichneten Inschrift durch den Jesuiten Fischer (brev. nat. IV. 56), die sich in einem Hofe des Bürgerspitals in der Stadt befand, und die mit dem Binden- und Kreuzschilde geschmückt war. — 17 Diese Urkunde nebst einem Facsimile des Wappens ist in extenso abgedruckt in jenem von A. Camesina als Sylvesterspende (1853) bestimmten fliegenden Blatte zur Wiener Geschichte, in welchem nebstdem auch Beiträge zur Geschichte der Hinrichtung des Grafen Franz Nadasdy (1671) enthalten sind.

18 Abgedruckt ist jene Urkunde in A. Rauch's: Rer. austr. Scriptores III. 375. Die auf die Wappen-Verleihung bezügliche Stelle dieses Diploms lautet auszugsweise: „Als wir vor ettwas zeiten vnsern . . . purgern gemainklich zu Wienn . . . ein vollkommen adler mit zwain häuptern vnd ausgebraiten flügeln, von gold geziert, mit einer kayserlichen kron . . . zu sundern Wirden, eren vnd zierde, auch das sie desto begierlicher würden sich zu Vns . . . getrewlich zu halten, gegeben und begnadigt haben. . . . Wann aber der merer tail derselben purger sich wider Vns auffgeworffen, Vns ir arbeyd aufgesagt, . . . dardurch sie under andern von solhen Vnsern begnadungen komen vnd gevallen seyn, haben wir angesehen den getrewen beistand, so uns . . . vnser purger zu Krembs und Stain, in unser egemelten widerwärtigkait gethan haben, . . . vnd haben sie aus aigner bewegnuss mit solhen berürten klainat vnd wappen, . . . auch den titulum, so die von Wien vor irem solhem vnerbaren handl gebraucht hatten, begnadet und fürgesehen, . . . und die berürten der von Wienn frayhait und begnadigung von in aus kayserlicher vnd Fürstlicher Machtvolkomenhait gantz aufgehebt vnd genomen und denselben unsern . . . purgern gemainklich zu Krembs und Stain gegeben . . .“ — 19 Mally l. c. 34. 35. — 20 A. Rauch: rer. austr. hist. supl. „Anonymi“ historia 157 und Orig. Codex der k. k. Hofbibl. Nr. 2908, Fol. 79. A. Rauch: „Desselben Jars an sand marx tag sind getzogen in di Nawnstatt zu dem Römischen Kaiser etlich Prëlat von den klöstern vnnd Ebt an statt der andern; Darnach von der hochwirdigen schul der Vniversiteit etlich doctores, Darnach von wegen gemeiner priesterschaft der Official, Der Purgermaister mit ettlichen purgern des Rats vnd darnach aus allen hanntwerkern vnd zechen di namhaftisten.“ Die Wiener Kammeramts-Rechnungen enthalten über die für diese Deputation bestrittenen Auslagen: „An Sunntag vor Sannd Jörgen (21. April) tag. Sind in die Newn- stat geschickt worden Maister Mert Guldein, Hanns Mornhamer vnd Lienhart Pusel mit xvj pharden mitsambt den Gelëuthlanten Ettlich an Montag wider weg geriten vnd die anndern beliben vncz auf den phynntztag nach Sannd Jorgen tag (25. April) habend verzert hiets der Caspar Hekchlinn fur Mal futer hew Strew vnd Stallmyet. — xij ß iij β xiij ϑ. An phyntztag nach Sannd Jörgentag (25. April) Als der Burgermaister Ettlich herren des Rats der Genannten aus der hanndwercher Zech vnd aus der Gemain zu vnnserm genedigisten herren dem Römischen Kaiser etc. in die Nawnstat getzogen seynn vnd sich von gemainer stat wegen zum anndern mal seinen K. g. angesegt heben da ist mitsambt der fur vnd des Kochs lon verzert worden, vt Registrum. — CCxxv. ß xiiij. ϑ. — 21 A. Rauch l. c. „Auf söllh der von wienn Geistlicher vnd weltlicher diemütig gepett vnd anruffen, nam Sy sein genad genediklichen auf, vnd lies in durch herrn Virreichen . . . die Zeit römischer kantzler aussagen, das er nu furbaser ir gnadiger herr vnd landfürst sein vnd sy in seiner genaden schermen vnd pei allen iren freihaiten vnd gerechtikaiten, damit Sy von Im vnd seinen vorfordern lobliecher gedechtnuss gefrait vnd begabt weren, genediklichen halten wolt, mer dann vor kain fürst in Österreich je getan hiett.“ „Darauf schieden die von wienn vnd komen mit fraiden gegen wienn vnd fürten in die Statt ain paner daran gemalt was ein adler mit Zwain haupten.“ — 22 Folgende Stelle aus der Wiener Stadtkammeramts-Rechnung vom Jahre 1465 weiset dahin, dass die Wiener durch Geschenke an den Kaiser dessen Nachsicht, und an den kaiserlichen Prinzen und an Personen der Umgebung Kaiser Friedrich's, insbesondere an den Kanzler des Kaisers Ulrich von Sunnenberg Bischof zu Gurk eine begütigende Vermittlung zu erreichen suchten, damit ihnen das verwirkte Wappen wieder zu Theil werde. „Vnnserm genedigisten herren dem Romischen Kaiser, Als Burgermaister Rat Genannt vnd Gemain hyeuhar in die Newenstat getzogen seynn geschannkcht ain Schewrn. So Maister Mert Apphl der Goldsmid gemacht hat. Wigt x mark. ij lot. p xij floren vngrisch den floren p viiij β xx ϑ facit Cxlvj ß iiij β j ϑ. — Aber ayn Schewrn geschannkt, So maister Virreicus Goldsmid gemacht hat wigt viij mark iiij lot die mark p xij vngrische gulden j gulden p viiij β xx ϑ fac. Cxviiij ß v β ϑ vnnserr genedigen frown der Kaiserin, Unserm genedigen Jungen herren herzogen Maximilian, dem Poalnger plattner vmb ganzen Harnasch viiij ß iiij β. — demselben plattner fur geschmaid auf die platen iij ß iiij β vj ϑ. — vmb ain guldaine Snur in dy schalern iij β. — dem Goltsmid vmb gesmeid auf die Schalern zuvergulden zu sambt dem

die Deputation bereits ein grosses Banner mit dem friedricianischen Stadtwappen[23]. Sonderbarerweise aber erscheint in dem aus dieser Zeit stammenden Siegel auf der Brust des doppelköpfigen und nur mit der Reichskrone bedeckten Adlers wieder das kleine Schildchen mit dem Kreuze. (Fig. 16, Beiblatt.) Ob die Stadt Wien diese Veränderung an dem ihr vor wenig Jahren vom Kaiser verliehenen Wappen mit Recht vornahm, ist bis jetzt unbeantwortet. Auch eine weitere Bemerkung knüpft sich an jenes bis ins vorige Jahrhundert im Gebrauche gebliebene Siegel, das gleich wie die meisten unter Kaiser Friedrich geschlagenen Münzen nebst der Inschrift: S· Consvlvm· civitatis ·wiennensis mit der Jahreszahl 1464 versehen ist. Es scheint, dass der betreffende Siegelstempel erst im Jahre 1466[24], somit zwei Jahre nach seiner Anfertigung, bezahlt wurde, denn in den Wiener Stadtrechnungen vom Jahre 1466 lautet

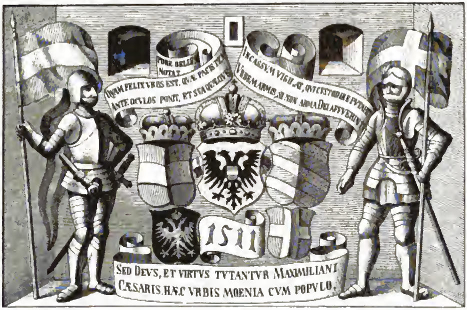


Fig. 18.

eine Stelle: „Maister petern Dürnig Goldsmid von dem Newen jnnsigel zegraben fac. XIIj Pfd. dr."[25] Es ist wohl möglich, dass die Jahreszahl 1464 auf dem Siegel die der neuerlichen Berechtigung der Stadt Wien zur Führung dieses durch das Kreuzschild veränderten Wappens ist, denn wir finden in den erwähnten Kammeramtsrechnungen der Stadt Wien vom Jahre 1465 (s. Anmk. 22) auch Auslagen für einen Wappenbrief angeführt; doch ist dies, wie erwähnt, nur eine Vermuthung.

Auch das aus dem Jahre 1503 stammende Secretsiegel der Stadt zeigt den Doppeladler, über dessen Häuptern die geschlossene kaiserliche Krone, und auf der Brust den Schild mit dem Kreuze[26]. (Fig. 17, des Beiblattes.)

Von diesem Kaiser an führte nun die Stadt stets, und mit nur wenig Ausnahmen, den doppelten Adler im Wappen, obwohl mancherlei Combinationen mit dieser Wappenfigur stattfanden.

Harnasch iiij ₰ vj β vmb j mark vnd xiiij lot Silber xj ₰ vj β. — fur ain Dugen vj β x ₰. — von dem Swert vnd Dagen euuegelden zu sambt des Goltsmids arbeit vnd darizyen xj ₰ vj β xv ₰. — dem Swertfeger fur das Swert j ₰ ₰. — vmb zwen Spern und Stegraif ensambt dem Messing so man dazu genomaen het iij ₰ ₰. — vmb ain waisgrabs pherd dem Kroteandorffer abgechaufft. iij vngrisch gulder p viiij β xx ₰ facit iij ₰ v β ₰. — vmb ein prawns Zeltert von dem Morsperger gekaufft. — dem Zawmstrikcher fur zwen Zawm pis vnd furpueg vnd fur j ellen prawns tuch zu den Zawmen fet iiij ₰ xxx ₰. — dem Statler vmb Messing zu dem Satl vnd Messing zu dem Satl vnd fur sein arbait. ij ₰ iiij β vj ₰. — vmb zynn prawnen vnd vmb ain drum grun Samad zu dem Satl. — iij ₰ iiij β ₰. — vmb zynn plaiebten Zwilich vnder den pambst. — xviij ₰. — vmb xv ellen prawnn vnd gruen Taffat vber die pherdt vij ₰ iiij β ₰. — vmb ein ellen Roten Zenndal vnd Seyden die man zu allem geret genutzet hat ensambt dem Sneiderlon vnd dem portenwurcher fur sein arbait. — iiij ₰ iiij ₰. — dem Kaschauer fur eynn Spies. — xj β xx ₰. — von den pherden zubeslachen vnd vmb futer hew vnd Strew. — ij ₰ lxxviij ₰. — von dem Harnasch hynuber zefurn. iiij β ₰. Dem Bischouen von passaw ij halbe fuder virdige weine von dem Kopplein genomen in yedem xviij vr j vr p j ₰ ₰. — vmb ij halbfudrige vasser dauon zepynnten abezeprennen aufczuezichen vnd dauon auf zwain wegen ewez tag mit viij Rossen in die Newnstat zefurn auf yedes Ros zynn tag xl ₰ fac. v ₰ iiij β xxiiij ₰. — Demselben von Passaw geschannkcht ij Cxxxvj ₰ Hawsen das ₰ p xiiij ₰ facit xiiij ₰ vj β iiij ₰. — vmb eynn Wanndl die hawsen einezelegen zu der wag, wider dauon vnd in die Newenstat zefurn fac. — j ₰ xlviij ₰. — dem Bischouen von Eystat Visch — p iiij ₰ x iiij ₰ Malmasia vnd Rayfal stet am Rabnsch. — dem Bischouen von Krakau. Visch p ij ₰ xij ₰ Malmasia vnd Rayfal stet am Rabirsch. — Dem Bischoven von Gurch für den Wappen brief vnd fürs Stat Tjtulum jn verert C vngrisch Floren p viiij β xx ₰ f. Cxx ₰ vj β xx ₰. It. ain fuder Wein, so mir von dem krempl genomen vnd auf vnser jnnemen geschriben haben vmb xvj ₰ ₰. It. furlon austzotziehen vnd den Knechten in die Newnstadt ze fürn Trinkgeld ij ₰ lxxx ₰. — Hern Conraden Holteler Visch vmb j ₰ ₰ Malmesia ij achterynn steend am Rabnsch. — 23 Über die Kosten zur Anschaffung dieser Fahne enthalten die städtischen Kammeramts-Rechnungen vom Jahre 1465 folgende Notiz: „vmb xij Elln sendal von der Stat, zu dem von des Guldein Adlers So vnnser genedigster herr der Romische Kaiser etc. gemainer Stat geben hat j ellen p. lxxx ₰ fac. iiij ₰ ₰. — vmb iij elln sendal von der Stat zu dem Zyph. p. lxxv ₰ fac. vij β xv ₰. — von dem Van zemachen xiiij. dem Kaschawer davon ze mein viij ₰. — vmb ain Stangen iij β. — vmb ij leynein von Rot vnd weys zemachen ix ₰." Eine ähnliche Rechnung für Adlerfahnen enthalten die städtischen Kammeramtsrechnungen vom Jahre 1466: „umb x elln sendel ver der Stat Rot. Weis vnd Swarz, zu zwaien Newen paniren p. Cxxv ₰ fac. iij ₰ xxx ₰. — vmb xv lot. portseiden p. l. ₰ fac. iij ₰ xxx ₰. — von den frenzen und Snuren zemachen iiij β. — Maister Caspern Maler an der plabn Gugeln. von viij guldem Adler zemachen von yedem iiij β ₰ fac. iiij ₰. — dem Sneider danon zemachen iiij β. — von den alten panieren zuuernewen vnd zemachen vmb iij ellen zendl post. Rot vnd weis p. xlv ₰. jdem j lot portseiden p. xxviij ₰. jdem vor den frennsen zeverben l ₰. — jdem dem Sneider danon zu machen xl ₰. — jdem vnd dem Maler von viij guldem Adlern zemachen v β ₰. fac. i ₰ v β xlij ₰. — 24 Der Original-Siegelstempel, in Silber angefertigt, war lange Zeit verloren, und wurde erst im Jahre 1859 vom k. Rathe Camesina für die Stadt Wien aus Privathänden erworben. — 25 Peter Düring war Goldschmied und Zechmeister in Wien um 1450. S. Mitth. der k. k. Central-Comm. VIII. 49. — 26 Melly l. c. 64. Es führt die Umschrift: „Secretv. consvlv. civitat. vienne. 1503." Über die Anfertigung dieses Siegels gibt folgende Stelle aus der Kammeramtsrechnung für 1503 Aufschluss: „An Sambstag nach dem Phingstag (10. Juni) Wolfgangen Osterreicher Goldsmid, von ainem newen der Stadt Secret Sigl zumachen auf bevelh meiner herren Burgermaister vnd Rats wigt ij lot iij quintel fur Silber vnd macherlon iij Pf. vi β ₰." Der Magistrat besitzt noch gegenwärtig den bezüglichen aus Silber angefertigten Stempel, nur fehlt an demselben bereits der Bügel. Die Rückseite des Stempels zeigt zwei eingravirte Kreuzschilde.

Von den häufigeren Denkmälern, die sich auf die friedricianische Wappenvermehrung beziehen, wollen wir nur wenige hervorheben, nämlich: jene aus der Zeit dieses Kaisers stammende (1475) Tafel im städtischen Oberkammeramte, auf der sich die Namen der Genannten, die Weingartordnung etc. befinden; dieselbe ist mit dem friedricianischen Adler, dem Kreuzeswappen und dem österreichischen Binden- und Fünf-Adlerschilde geschmückt.[27] Das, diesem zunächst wichtigste Denkmal für das neue Stadtwappen ist jenes Gemälde[28], das den von Kaiser Max I. (1511) neu erbauten rothen Thurm zierte. Es zeigte dasselbe fünf Wappenschilde, drei in der oberen, zwei in der unteren Reihe. Die obere enthielt als Mittelschild den schwarzen Doppeladler des deutschen Reiches auf goldenem Grunde mit dem Bindenschilde auf der Brust, rechts den Bindenschild mit dem Herzogshute, links das Wappen von Burgund und in der unteren Reihe, dem städtischen Adlerschilde gegenüber, links das Kreuzschild, beide letztere unbedeckt, an den Seiten zwei Schildhalter, geharnischte Männer, von denen der eine, links, die mit dem städtischen Kreuze versehene Fahne trägt. (Fig. 18.) Sehr schön combinirt erscheint ferner der friedricianische Doppeladler mit dem Kreuzeswappen[29] auf der im Wiener städtischen Zeughause befindlichen grossen Bürgerfahne vom Jahre 1529. Selbe (mit Einschluss des oben angefügten spitzigen Lappens 12′ lang und 7 breit) enthält diese beide Wappen in vier 3′ 6″ breiten Feldern, von denen das erste und vierte im schwarzem Grunde den goldenen Doppeladler, genau nach dem friedricianischen Wappenbriefe, das zweite und dritte aber das weisse Kreuz auf rothem Grunde.

Indem wir alle die Titel- und Blattverzierungen[30] von jenen in den vergangenen Jahrhunderten in und über Wien erschienenen Werken übergehen, da die daselbst vorkommenden Wappen Wiens, meistens incorrect, conventionell entstellt oder durch die Phantasie des sie zeichnenden Künstlers verändert, keinen wesentlichen Beitrag zur Wiener Stadtwappen - Geschichte geben, wollen wir schliesslich noch der Salvator-Medaille Erwähnung thun, welche seit Anfang des XVI. Jahrhunderts die Stadt Wien in Ausübung ihres von Kaiser Friedrich IV. im Jahre 1484 erneuerten Münzrechtes und zur Erinnerung an die Einführung des neuen Namens der Capelle im Rathhause als Salvatorcapelle schlagen liess und anfänglich bei Anlass der Bürgermeisterwahl, später am Neujahrstage ausgab und noch gegenwärtig ohne Beschränkung auf eine bestimmte Zeit an würdige Bürger oder Personen verleiht, die sich um die Stadt verdient gemacht haben. Die Kehrseite dieser Medaille zeigte ehemals das doppelte Stadtwappen, wovon wir in Fig. 19 die Abbildung



Fig. 19.

einer älteren und in Fig. 20 einer jüngeren Medaille geben.[31]

Endlich findet sich im städtischen Zeughause eine zahlreiche Menge von Harnischen, die auf der Vorder-



Fig. 20.

seite des Kürasses nebst den Jahreszahlen 1546—1577 mit dem friedricianischen Doppeladler und dem Kreuzesbrustschildlein darauf, und daneben links mit dem besondern Kreuzesschilde geschmückt sind.

Das gegenwärtige Wappen der Stadt Wien führt wohl noch den friedricianischen goldenen gekrönten Doppeladler auf schwarzem Grund, sammt dem schon eingebürgerten Kreuze im Brustschildlein, doch mit der Veränderung, dass nebst der schwebenden grossen Reichskrone und mit Hinweglassung des bisher angebrachten Scheibennimbus die beiden Adlerköpfe noch besonders gekrönt sind.

So hätten wir denn jene Bemerkungen, die sich uns beim Durchlesen der Grenser'schen Schrift aufdrangen, zu Papier gebracht und denselben die erforderlichen grösstentheils nach Originalen angefertigten Illustrationen zur Erhärtung unserer Ansicht beigegeben. Wir glauben damit unsere Eingangs erwähnten Worte wohl gerechtfertigt zu haben und ein nicht zu herbes Urtheil zu sprechen, wenn wir Herrn Grenser an jene Worte erinnern, die so vortrefflich auf sein vorzeitiges Büchlein passen: ex omnibus aliquid, ex toto nihil.

Dr. Karl Lind.

27 Hormayr's Geschichte Wiens IX. 3. Heft. 105 und V. 3. Heft CCXX. — 28 Was dieses Gemälde betrifft, welches Herr Grenser fehlerhaft eine Sculptur bezeichnet, obwohl es in allen Werken (Herrgott sig. vet. et ins. Th. I. 73. Fischer br. not. urbis vind. II. 19. Hormayr: Geschichte Wiens VIII. 58, Tschischka l. c. 205) ein Gemälde, pictura benennt wird, so können wir jene bisher nirgends vorkommende gänzlich irrige Auslegung jenes Wappens, links der oberen Reihe, als das Anspruchswappen von Ungarn (die alt-ungarischen oder anjou'schen weissen Querstreifen in Roth) nicht ruhig hinnehmen, indem es unzweifelhaft ist, dass diese schräg rechten Streifen, die überdies noch blau und gelb (golden) bemalt sind, das Wappen von Burgund vorstellen (Gatterer: pract. Heraldik 20), das zum Überflusse noch mit dem Herzogshute bedeckt ist. Sollte dies dem in Heraldicis zu Auskünften bereiten Verfasser unbekannt sein? — 29 Es ist sehr möglich, dass diese Fahne noch aus der Zeit des Kaisers Friedrich stammt, da die Adlerfigur hinsichtlich ihrer Zeichnung vollkommen jener Zeit entspricht, und dass 1529 nur der spitzige Lappen erneuert wurde. — 30 Es sei z. B. nur verwiesen auf jenen Adler, der sich auf dem von A. Hirschvogel angefertigten ältesten, geometrisch aufgenommenen Plane von Wien im Jahre 1547 befindet, derselbe ist wohl dem friedricianischen Wappenbriefe entsprechend gezeichnet, führt das Herzschildlein, allein er ist conventionell gestaltet. Auf B. Wolmuet's Plan von Wien erscheint neben dem Kreuzschilde der ganz richtig gezeichnete und tingirte friedricianische Doppeladler ohne Schildlein mit der Kaiserkrone. Unrichtig ist das Wappen hinsichtlich der Farben auf dem Titelblatte der deutschen Ausgabe von Laz's Chronik.

31 S. Mitth. . A. V. VIII. p. LIX.



Wappen der Stadt Wien.

[illegible] Weingartstafeln der Stadt Wien befindlichen Wappen [illegible]

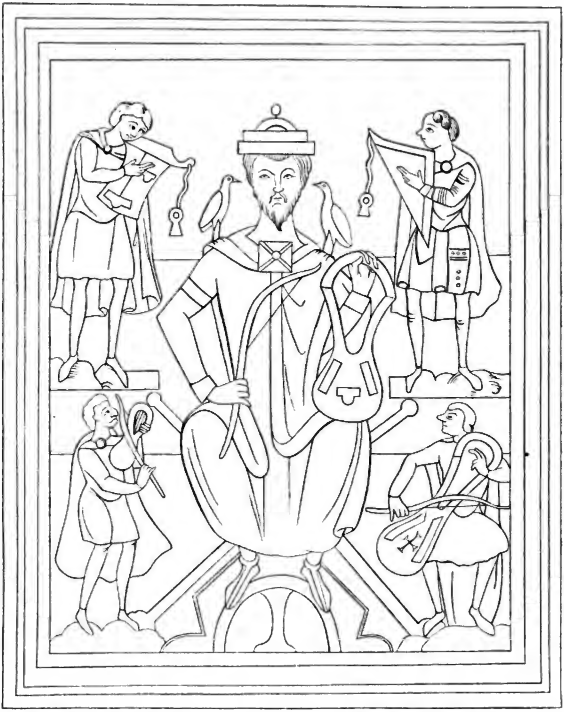
[illegible] Hof- und Staatsdruckerei

König David und der Gott Wuotan.

(Mit einem Holzschnitt.)

In den „Erläuterungen zur Karte der mittelalterlichen Kunstdenkmale im Kreise Unter Wiener Wald“ wird auch (unter „Kloster Neuburg“ Seite 22) über die Bibliothek des Stiftes daselbst gesprochen, und als die bedeutendste Bilderhandschrift daselbst das Psalterium des hl. Leopold, auf dessen Titelbilde David mit musicirenden Figuren dargestellt sei, angeführt, indem dieses Bild culturgeschichtlich sehr merkwürdig sei.

So oft ich aber dieses, hier nebenbei wiedergegebene Titelbild betrachte, fällt mir dabei jemand ganz anderer ein, als der jüdische Psalmensänger auf dem Berge Moria. Auch von anderer Seite hat man so etwas geahnt. Ich glaube wenigstens; denn warum sonst hätte man dieses Bild „culturgeschichtlich sehr merkwürdig“ gefunden?



Der gottselige Psalmist wird schon in den ältesten Zeiten in halbknieender Stellung auf der Harfe spielend abgebildet, und hier sitzt kein gekrönter, sondern ein behelmter König auf einem Faltestuhl und hat zu seinen Füssen die Hälfte des Weltrades.

Auf jeder Achsel dieses vermeintlichen Königs David steht ein Vogel, mit dem Schnabel gegen das Ohr des Königs gestellt. Ich weiss nicht, ob diese zwei Vögel in dem Psalterium weiss gefärbt sind, also Tauben vorstellen sollen. Doch wenn auch? wie käme David zu den Tauben auf den Achseln? Wenn es noch sein Sohn und Nachfolger Salomon wäre, der auf dem Bilde sitzt, dem war freilich die Vogelsprache kund; aber seinem Vater David? davon weiss keine Überlieferung.

Die Figur auf diesem Bilde ist vielmehr der Gott Wuotan mit seinen zwei Raben Hugin und Munin. Die Edda Gylfaginning (Cap. 38 am Ende) erzählt nach Simrock's Übersetzung (dritte Auflage, Stuttgart 1864. Seite 303): „Zwei Raben sitzen auf seinen (Odhins) Schultern und sagen ihm ins Ohr alle Zeitungen, die sie hören und sehen; sie heissen Hugin und Munin. Er sendet sie Morgens aus, alle Welten zu umfliegen, und Mittags kehren sie zurück, und so wird er manche Zeitungen gewahr. Die Menschen nennen ihn darum Rabengott. Davon wird gesagt:

> Hugin und Munin müssen jeden Tag
> Über die Erde fliegen.
> Ich fürchte, dass Hugin nicht nach Hause kehrt;
> Noch sorg ich mehr um Munin."

So wird im Gylfaginning erzählt, das die Verse aus Grimnismal genommen hat, wo sie die Strophe 20 bilden, s. bei Simrock Seite 17.

Der König auf unserem Bilde ist also Wuotan. Er ist auch, wie erwähnt, nicht mit einer gezackten Krone abgebildet, wie der jüdische König sonst, nein, sondern wie noch die Hohenstaufen einen goldenen Reif um den Helm zum Zeichen ihrer Würde trugen, so hier der Gott zwei Reife. Es lässt sich schwer bestimmen, ob der Halbkreis über den Reifen eine Helmspitze vorstellen soll, oder einen Bügel. Welches von beiden der Fall ist, immer ist die Krone, wenn wir den Hauptschmuck so nennen dürfen, eine einheimische, deutsche.

König David hat sonst die Harfe unter den Händen, hier spielt Wuotan ein Instrument mit einem Bogen. Der Künstler hat hier, dann bei den zwei Harfenspielern in den obern Ecken und bei dem in der untern Ecke rechts, die Saiten weggelassen, wie auch die griechischen Künstler dergleichen, wie Zaum und Zügel oder die Stränge bei rennenden Pferden wegzulassen kein Bedenken trugen. Kein Bedenken trugen? im Gegentheil, sie liessen das mit gutem Vorbedacht fallen, da die Rosse dem Beschauer ungleich schneller auf diese Weise zu laufen scheinen, als wenn sie eingespannt wären, so dass jeder regelrechte Rosselenker daran seine Freude hätte. Aus demselben Grunde legten die griechischen Maler ihren Tänzern und Tänzerinnen keinen festen Boden unter die Füsse. Sie tanzen desshalb auch um so geflügelter. Sie liessen auch ihre Götter nicht auf schwerem Gewölk in den Himmel schweben.

Wie dieses Weglassen eines überflüssigen Dinges auf einen feinsinnigen Meister deutet, so ist noch ein anderes ungemein auffallend, oder wenn man will, culturgeschichtlich sehr merkwürdig.

Der Gott ist äusserst edel gebildet, das griechische Ideal liegt zu Grunde, ist aber den deutschen Eigenheiten gemäss in Bart und Haaren modificirt. Nicht gelockt ist weder Bart noch Haar, sondern glatt gestrichen und nur gegen Ende etwas umgebogen und zwar büschelweise oder gezottelt, wie eine feine Dame von heute sagen würde. Gerade so erscheinen aber Haar und Bart noch jetzt, wo ein einigermassen reines deutsches Blut vorhanden ist.

Mit diesem edel gebildeten Gesichte stehen die Physiognomien der vier Mitspielenden in einem merkwürdigen Widerspruche, den der Künstler offenbar beabsichtigt hat, da er wohl im Stande gewesen wäre auch diesen vier etwas weniger hässliche Gesichter zu verleihen. Offenbar sollen diese hässlichen Spielleute den Abstand zwischen dem König und den Fahrenden andeuten. Der Ausdruck des Spielmannes in der Ecke rechts unten zeigt ganz das siegreiche Selbstbewusstsein eines Virtuosen jener und unserer Tage, was um so ironischer lässt, da er offenbar nur eine zweite Stimme, nach der Form des Instrumentes, einer Knierotte, zu spielen scheint.

Der Gott selbst spielt nicht, sondern ruht oder er leitet vielmehr das Spiel der Übrigen. Ist auch dafür in den nordischen Quellen eine Überlieferung?

Schon dass Odhin-Wuotan vom gesammten Alterthum und dem Mittelalter dem Hermes-Mercurius der Griechen und Römer verglichen wird, deutet darauf, dass Wuotan auch Musiker gewesen ist; wie Hermes gleich nach seiner Geburt die Sehnen der von ihm geraubten und getödteten Rinder über die Schalen einer Schildkröte spannte und so die Leyer erfand.

J. Grimm zeigt (Mythologie, erste Auflage, pag. 276 bis 278), wie Odhin als Nickar oder Nickuz, ahd. Nichar, Nichus, an der Spitze aller Wassergeister steht, die alle sammt und sonders Meister in der Musik, im Gesang und Tanz sind, genau wie die Älbe, deren oberster wieder Odhin ist. Übrigens schon als der „grosse Zauberer", oder vielmehr als der mächtigste Zauberer ist Odhin auch der grösste Musiker und Sänger, da im Deutschen die technischen Ausdrücke für das Recitiren der Zaubersprüche mit den technischen Ausdrücken für Singen und Musiciren eins sind.

Ich habe schon bemerkt, dass unter den Füssen das mit vier Speichen gebildete Welt- oder Sonnenrad sich befindet. Zu sehen freilich ist nur eine dieser Speichen, doch die typische Gestalt beweist, dass wir hierin nichts anderes zu sehen haben, oder was soll der Halbkreis mit dem in der Mitte einwärts geschweiften Kegel anders vorstellen?

Dem König David, wer hätte dem die Welt unter die Füsse gelegt? Niemand! Der kniet vielmehr in andächtiger Stellung mit zum Himmel gewendeten Augen, und fleht um Vergebung seiner Sünden. Wäre uns nur irgend eine wenn auch noch so kurze Darstellung unseres Heidenthums aus alter Zeit überliefert, dann würden sich mehrere sehr auffallende Dinge auf unserem Bilde mit Sicherheit erklären lassen. Warum sind nur vier Spielleute? Warum spielt jeder ein anderes Instrument? Warum ist darunter kein Horn oder sonst ein Blasinstrument? Warum nur die vorzüglich dem Norden eigenthümlichen Saiteninstrumente?

Ich könnte noch lange fortfahren so zu fragen, und jede Frage würde eine Reihe anderer nach sich ziehen, da ich aber keine Antwort darauf weiss, genügt es hier wieder, auf dieses Bild hingewiesen zu haben. Vom König David kann da auf keinen, ich wiederhole, auf gar keinen Fall die Rede sein. Der geehrte Verfasser der oben angeführten Zeilen ist zu sehr in der Kunstgeschichte bewandert, um nicht zu wissen, welch' eine

unübersehliche Masse heidnischer Vorstellungen in der christlichen Kunst fortgelebt haben. In der Vorzeit dachte man eben ruhiger über dergleichen, und ich bin es vollkommen überzeugt, man wusste sehr genau, was dergleichen Bilder eigentlich zu bedeuten hatten. Fand man es damals nicht der Mühe werth, die Wahrheit zu beugen und heidnischen Figuren eine christliche Bedeutung unterzulegen, wozu heut zu Tage damit hinter dem Berge halten?

Wer weiss wie lange schon und wie schlecht oder gut gezeichnet unser Bild von den Priestern umgetragen ward, bevor es der Miniator des Klosterneuburger Psalteriums als Titelbild copirte. Ja selbst wenn er es componirt hat, was ich aber durchaus nicht glaube, so hätten wir hier einen wiederholten Beweis von den Raben, die aus aller Welt dem Gotte Zeitungen ins Ohr flüstern, wie ja in lebendiger Volkssage es die Raben allen in die Berge entrückten Herrschern thun, so z. B. dem Kaiser Karl, und dem Barbarossa und andern.

Joseph Haupt.

Das Künstlerhaus in Wien.

Durch die Munificenz der Regierung und durch die hochherzige Unterstützung aller durch Geburt, Rang und Bildung ausgezeichneten Classen der Gesellschaft, ist es der österreichischen Künstlerschaft möglich geworden, den Bau eines Hauses zu beginnen, das, den speciellen Zwecken der Künstler geweiht, der Sammelplatz ihrer artistischen Schöpfungen, ihrer Berathungen, ihrer geselligen Erholungen werden soll. Das Modell des bereits tüchtig fortschreitenden Baues war längere Zeit hindurch in der Hütte des Bauplatzes ausgestellt und zeigte den zahlreichen Besuchern die einfachen schönen Verhältnisse des mittelitalienischen Styles und der sonstigen würdigen Ausschmückung des Hauses. Seine Vorderfronte, dem Wienflusse zugekehrt, springt am weitesten vor und erhält eine Reihe von Statuen, welche die vorzüglichsten Künstler des XV. u. XVI. Jahrhunderts darstellen. In gleicher Weise wird die entgegenliegende Fronte durch eine Reihe von Nachbildungen der schönsten Antiken geziert werden, und in den Nischen des Hauses sollen ebenfalls Künstlerstatuen aus carrarischem Marmor aufgestellt werden. Der Unterstock wird irgend einem künstlerisch verwandten Vereine, wahrscheinlich dem Ingenieurvereine, überlassen werden. Im Oberstocke befindet sich, parallel mit der Hauptfronte, der Repräsentationssaal; gegenüber, als vom Nordlichte begünstigt, ein Ausstellungssaal und östlich und westlich Gallerien zu gleichem Zwecke. Die Souterrains mit Restauration, Kaffehaus u. dgl. sind den geselligen Versammlungen gewidmet. — Von besonderer und leider in Wien sehr selten zu findender Schönheit wird das Treppenhaus sein, von welchem eine besondere Zeichnung die Idee gab. Der Anblick dieses, selbst bei den kostspieligeren Bauten Wiens seltsamer Weise vernachlässigten Theiles eines Prachtbaues, dürfte von höchst edler Wirkung sein, die, wie man versichert, noch durch Fresken erhöht werden soll. Der Plan dieses Kunsttempels ist vom Architekten Weber. — Dass der Bau durch die Eingangs erwähnte, mächtige Hülfe und durch die nie zu vergessende seltene Rührigkeit des Architekten Stache überhaupt möglich gemacht wurde, mag als eine Bürgschaft für das Gedeihen seines Zweckes gelten; denn nicht, wie das Künstlerhaus in Düsseldorf (der Malkasten im Jacob'schen Garten) ist das Wiener Künstlerhaus herausgewachsen wie die endliche Frucht eines vieljährigen, energischen, durch langbegründeten Ruf und Wohlhabenheit begünstigten Zusammenwirkens, sondern es soll hier vielmehr den Ausgangspunct für ein solches Wirken bedeuten, wozu wir mit freudigem Herzen alles Glück und Gedeihen wünschen.

H. H.

Über die Grabdenkmale österreichischer Regenten.

Herr Custos Ernst Birk hielt am 3. März dieses Jahres in der Versammlung des Wiener Alterthumsvereines einen Vortrag über Grabdenkmale österreichischer Fürsten vom XIII. bis XVI. Jahrhunderte und deren kunsthistorische Bedeutung, welcher das Interesse der zahlreich versammelten Zuhörer in ganz besonderen Anspruch nahm, indem durch denselben auf ein Thema hingewiesen wurde, welches, obwohl schon auf mancherlei Weise angeregt, bisher noch zu keinem Abschluss gelangen konnte; was sich übrigens wieder sehr leicht begreift, da man bisher nicht den rechten Weg einschlug, um das Ziel zu erreichen.

Der Sprechende hielt es vor allem für seine Pflicht, der Verdienste jener Männer zu gedenken, die auf mühevollem Wege die Bahn zu dem bezeichneten Gebiete brachen und erwähnt hier vorzüglich des gelehrten Benedictiners Franz Jakob mit dem Klosternamen Marquard Hergott, welcher die grossartige Idee fasste, „Monumenta augustae domus Habsburgicae" zu sammeln und herauszugeben.

Die hohe Wichtigkeit dieser Grabdenkmale in archäologischer, historischer und artistischer Beziehung erst erläutern zu wollen, wäre hier in der That wohl überflüssig, daher wir gleich zu einer Übersicht desjenigen schreiten, was den Hauptinhalt jenes Vortrages bildete.

Herr Custos Birk sprach zuerst von dem Grabstein Herzogs Friedrich II., des letzten Babenbergers, der im Capitelhause des Stiftes Heiligenkreuz an der Seite seiner Vorfahren ruht. Dieser Grabstein liegt jetzt an der Erde, war jedoch einst ohne allen Zweifel die Deckplatte einer Tumba, von welcher man leider nicht weiss, wohin sie gerieth und auf wessen Veranlassung sie entfernt wurde.

Unter den Grabdenkmalen des Hauses Habsburg, aus dem XIII. Jahrhunderte führt der Vortragende zwei an, welchen er eine kunsthistorische Bedeutung zuspricht, nämlich das Grabmal der römischen Königin Anna († 1281) und ihres Sohnes Karl im Dome zu Basel und den Grabstein des römischen Königs Rudolph († 1291) in der Krypte des Domes zu Speier. Dieser Grabstein war einst, wie der zuvor erwähnte Friedrich's des Streitbaren, der Deckel einer Tumba. Das Bildniss König Rudolph's besitzt ohne Zweifel grosse Porträtähnlichkeit, indem Otakar in seiner Reimchronik darüber berichtet, wie der Bildhauer so gewissenhaft in der Darstellung des Bildnisses des Königs war, dass er, als man ihm erzählte, dass Rudolph bei vorschreitendem Alter eine Falte im Angesicht mehr bekommen habe, eigens eine Reise zu Rudolph machte, um diese neue Runzel zu studiren und auf seinem Abbilde anzubringen. Leider

besitzt Wien keinen Abguss dieses ehrwürdigen Denkmals, obwohl man ihn sehr leicht haben könnte, da sich ein solcher im germanischen Museum zu Nürnberg befindet. Von der mittelmässigen Wassermalerei in der k. k. Ambrasersammlung, welche diesen Grabstein König Rudolph's vorstellt, ist es wohl kaum der Mühe werth zu reden.

Der Vortragende kam nunmehr auf das Marmor-Grabmal der Herzogin Blanca († 1304) zu sprechen, welches einst die Minoritenkirche zu Wien zierte und das älteste aller Grabdenkmäler unserer Kaiserstadt war. Unbegreiflich ist es, wie dieses Denkmal im Jahre 1784 so spurlos verschwinden konnte, dass man noch bis heute nicht den zartesten und losesten Faden auffand, an den sich eine Nachforschung knüpfen liesse. Bekanntlich waren auch die Nachgrabungen, die man im Jahre 1845 veranlasste, vollkommen erfolglos, und somit besitzen wir von diesem Denkmal nichts mehr als die schwache Abbildung desselben in Gerbert's „Taphographie".

In geschichtlicher Reihe folgt nun das Grabdenkmal Erzherzogs Rudolph IV., des Stifters, und seiner Gemalin, an der Epistelseite des Frauenaltars im Dom zu St. Stephan. Ist das vorgenannte Denkmal Blanca's verschwunden, so behandelte man dieses auf ziemlich barbarische Weise. Von der einst freistehenden Tumba wurden drei Seiten verstellt und die acht Figuren von betenden und trauernden Priestern, welche sich an der noch freien Seite befanden, wurden weggenommen. Eine einzige derselben steht noch, aber vollkommen unbeachtet, unter dem ausgebauten Thurm in einer Bildnische. Über dem Denkmal selbst errichtete man ein Oratorium und war dabei rücksichtslos genug, das Grab des Vergrösserers der jetzigen St. Stephanskirche zum Träger jenes nun wieder abgetragenen Oratoriums zu benützen, wie man das noch heute wahrnehmen kann.

Auch jene beiden plastischen Bildnisse eines österreichischen Fürsten und seiner Gemalin, welche noch vor einigen Jahren an der Westseite des St. Stephansdomes, an der Aussenseite der Eligius- und Kreuzcapelle, ziemlich hoch oben, in Bildernischen standen, scheinen von ganz unkundigen Händen dort hinaufgebracht worden zu sein. Sie gehörten, wie die zu ihren Füssen befindlichen Löwen und die ganze Behandlung der Figuren anzeigen, ebenfalls auf eine Tumba und dürften nach der begründeten Meinung des Vortragenden die Bildnisse Albrecht III. und seiner Gemalin und das Ganze ein Gegenstück zu dem obigen Denkmale des Erzherzogs Rudolph gewesen sein.

Hat man bisher nur über Verluste und Verstümmelung von Denkmälern Klage zu führen, so wird man wieder beruhigter, wenn man das herrliche Denkmal Kaiser Friedrich's III. in der St. Stephanskirche betrachtet, welches bis auf einzelne kleinere Stellen noch ganz wohl erhalten ist und von der Hand des geschickten und berühmten Meisters Niklas Lerch herrührt, welchen Friedrich III. schon im Jahre 1468 von Strassburg nach Wiener-Neustadt berief, um dort das Grabmal für die eben so reizende als geistreiche Donna Leonor, die Gemalin des Kaisers, fertigen zu lassen. Das Grabmal dieser liebenswürdigen Fürstin († 1467) befindet sich im Chor der Cistercienserkirche zu Neustadt, und Niklas Lerch scheint alles aufgeboten zu haben, um es so reich und schön auszustatten als möglich. Wie so viele Grabdenkmale des XV. Jahrhunderts ist auch dieses in rothem, weiss geaderten Salzburger Marmor ausgeführt, was einen Gypsabguss wünschenswerth macht, an dem man alle Formen, unbeirrt vom Geäder des Marmors, studiren könnte.

Dass Friedrich mit dieser Arbeit Lerch's in jeder Rücksicht zufrieden war, geht daraus hervor, dass er diesem Künstler ungefähr im Jahre 1478 den Auftrag ertheilte, auch für ihn einen Grabstein zu verfertigen, welcher anfangs wohl bestimmt war als Gegenstück zu jenem Leonoren's in der Neuklosterkirche zu Wiener-Neustadt aufgestellt zu werden. Lerch stellte den Kaiser in vollem Ornat, mit Krone, Scepter und Reichsapfel dar und umgab ihn mit Figuren, Emblemen und Wappen, durch welche die Marmorplatte auf das reichlichste ausgefüllt wurde. Die nachfolgende Verwendung derselben, als Deckel des Grabmales, welches Maximilian I. seinem Vater in der St. Stephanskirche errichten liess, macht es leider nicht möglich, diese vortreffliche Arbeit ohne Zuhülfenahme eines Gerüstes oder mindestens einer Leiter betrachten zu können. Meister Niklas, welcher sich in Neustadt niedergelassen hatte, wo sein eigener Grabstein auf eine ebenfalls unfassbare Weise verschwand, bewahrte die Grabplatte Kaiser Friedrich's bis zum Jahre 1493, worauf sie nach Wien überführt wurde. Die Arbeit an dem Mausoleum Friedrich's III. dauerte von 1495 bis 1517, nahm also 22 Jahre in Anspruch und war selbst bis dahin noch nicht ganz vollendet, indem noch im Jahre 1522 manches daran gemacht werden musste. Wer das Grahmal ausführte, ist bis jetzt noch nicht bekannt; der Vortragende erwähnt nur einen einzigen Namen, nämlich den Meister Michael Dichters, der 1512 in einer Streitsache als „röm. kais. Mt. grabmaister und grabmacher zu Wien" angeführt wird.

Die Erhaltung dieses höchst namhaften Kunstwerkes durch mehr als drei Jahrhunderte ist der Fürsorge Kaiser Ferdinand I. zu verdanken, welcher den jeweiligen landesfürstlichen Baumeister in Österreich, später den Dombaumeister von St. Stephan, mit der Aufsicht und Säuberung des Grabes betraute, wofür dieser jährlich ein Ehrenkleid oder eine Vergütung desselben empfing.

Noch eine weitere Arbeit von Lerch's kunstfertiger Hand dürfte die Grabplatte Erzherzogs Ernst des Eisernen sein, welche sich im Kloster Rein, in der Nähe von Grätz, befindet. Anordnung und Ausführung erinnern nämlich durchaus an die Grabplatten Leonoren's und Kaiser Friedrich's III. Der Erzherzog ist in voller Rüstung mit Scepter und Schwert, und von einem weiten Fürstenmantel umflossen, dargestellt, und die Füsse der Figur ruhen auf zwei Löwen, welche die Wappen von Kärnten und Krain halten.

Der Redner bespricht nun auch mit einigen Worten das Grabdenkmal, welches Kaiser Maximilian I. seiner geliebten Gattin, der Herzogin Maria von Burgund († 1482), zu Brügge aus vergoldetem Erz errichten liess, und welches Pierre de Backere in den Jahren 1495 bis 1501 vollendete, und geht dann auf das Mausoleum des eben genannten Kaisers über, welches sich in der Hofkirche zu Innsbruck befindet, über welches schon so manches geschrieben, gesprochen und gedruckt wurde, ohne dass man dabei viel über das Bereich der Vermuthungen hinaus kam. Dem Redner ist es nun durch seine vielfältigen Forschungen gelungen, ver-

schiedene historisch-artistische Fragen festzustellen, wodurch u. a. auch die neuere Ansicht, dass Peter Vischer an dem Guss der dortigen Erzstatuen betheiligt sei, widerlegt wird. Wir entnehmen aus Custos Birk's Vortrag hier nur folgendes.

Maximilian I. hatte das Grabmal seines Vaters noch nicht vollendet, als er sich schon mit Entwürfen zu seinem eigenen beschäftigte. Sein Hofmaler Egidius Sesselschreiber zeichnete desshalb schon im Jahre 1503 mehrere Entwürfe zu den vierzig Statuen, welche das Grabmal umgehen und in Bronze gegossen werden sollten. Der Kaiser hatte aber auch noch die Idee, 134 kleinere Statuen und Büsten giessen zu lassen, welche, um das Grabmal noch reicher und prachtvoller zu gestalten, ringsum an den Kirchenpfeilern aufgestellt werden sollten. Im December 1508 legte Maximilian die erste Hand an die Ausführung dieses eben so grossen als kostspieligen Werkes und Gilg Sesselschreiber begann die Vorbereitungen zum Guss der Bildsäulen, zu welchem Zweck in der Mühlau bei Innsbruck eine Giessstätte errichtet wurde. Aber Gilg war säumig und brachte in der Zeit von 1508 bis 1516 nicht mehr als sechs jener Figuren zu Stande, die nicht einmal aus Einem Guss hervorgingen, sondern aus Stücken bestanden und stark überarbeitet werden mussten; drei andere Statuen waren noch im Guss und von einer wurde erst die Hohlform gemacht. Da erschien so zu sagen Hilfe in der Noth in der Gestalt des Meisters Stephan Godl, welchen Kaiser Maximilian im Juli 1508 von Nürnberg nach Innsbruck berufen hatte, um das Rothschmiedgewerbe in Tyrol einzuführen. Godl, der bisher nur kleinere Bilder zur kais. Grabstätte gefertigt, unternahm auf seine eigenen Kosten und Wagniss 1518 den Guss eines der grossen Bilder (wahrscheinlich jenes des heiligen Leopold's), und der Kaiser sah sich durch diese Arbeit so befriedigt, dass er mit Gilg Sesselschreiber abzurechnen und ihn seiner Dienste zu entheben befahl.

Indessen sollte Maximilian die Vollendung seines Grabdenkmales nicht erleben. Er starb am 12 Jänner 1519, gedachte aber in seinem letzten Willen noch ausführlich desselben und verordnete, dass die bereits fertigen Bilder in der Georgskirche in der Burg zu Neustadt aufgestellt, die noch fehlenden aber von seinem Enkel ausgeführt werden sollten; des weiteren gab er an, dass die bisher auf der Gallerie befindlichen hölzernen Heiligenbilder zu entfernen und dafür die 134 kleinen Bronzefiguren (Heilige aus der Verwandtschaft des Kaisers) aufzustellen seien n. s. w.

Kaiser Karl V. behielt obiger Anordnung zu Folge den Stephan Godl in seinen Diensten, und dieser setzte seine Gussarbeiten bis zum Jahre 1525 fort. Am 9. December desselben Jahres befahl Erzherzog Ferdinand dem Bildgiesser Godl eine nackte männliche Figur, einen Ellenbogen hoch, zu giessen, bei welcher er aber nichts ausfeilen, noch irgend eine andere Hülfe anwenden durfte, und Godl erfüllte den für die damalige Zeit gewiss schwierigen Probeauftrag so glücklich, dass er sich Ferdinand's vollkommene Zufriedenheit erwarb und an den Standbildern fortarbeiten durfte. Godl goss also vom J. 1518 an zwölf der grossen Bilder, im Gewichte von 241 Centner 64 Pfund, und 23 der kleineren Heiligenstatuen, von denen jede 58 Pfund wog. Alle diese Arbeiten gelangen vollkommen, so dass sie von jenen des Sesselschreiber, zu deren Verbesserung 2000 Gulden veranschlagt wurden, bedeutend abstachen.

Im Jahre 1528 waren 17 der grossen Statuen noch nicht begonnen und von den kleineren blieben noch 77 zu giessen. Das Gesammtgewicht des Monumentes wurde beiläufig auf 1126 Centner angeschlagen.

Aber noch wusste man nicht, wo dieses schwere Monument aufgestellt werden könnte! König Ferdinand entsandte daher 1528 seinen Baumeister und Hofmaler Jörg Kölderer nach Wien und Neustadt, um einen geeigneten Platz in einer der dortigen Kirchen aufzufinden. Da sich aber nichts vollkommen Passendes vorfand, folgte keine Entscheidung und die Angelegenheit ruhte. Als endlich K. Ferdinand 1553 den Bau einer neuen Kirche zu Innsbruck begann, beschloss er 1555, das Denkmal seines Grossvaters in derselben unterzubringen und liess sich vom Wiener Bausuperintendenten Hermes Schullauczer einen Entwurf anfertigen.

Für die Anfertigung der plastischen Werke des Grabmales selbst berief Ferdinand die Brüder Bernhard und Arnold Abel aus Cöln nach Innsbruck und schloss mit ihnen im J. 1561 einen besonderen Vertrag, in welchem bestimmt wurde, dass die 24 Basreliefs an den Seitenwänden aus schönem weissen Marmor gemeisselt werden sollten, die Entwürfe dazu sollten ihnen von dem Maler Florian Abel, ihrem Bruder, der zu Prag lebte, zugesendet werden. Leider starben aber die beiden Brüder; Bernhard im October 1563 und Arnold Abel am 14. Februar 1564, hatten aber bis dahin nur drei Basreliefs begonnen. Zum Glück hatten sie aber zur schnelleren Förderung der Arbeit Meister Alexander Collin, einen Niederländer, aus Mecheln berufen, der nun die ganze Bildhauerarbeit übernahm und sie mit seinen Gesellen bis zum Jahre 1566 vollendete. So wurde endlich das mühevolle Werk zu Stande gebracht und der letzte Wille Kaiser Maximilian's, wenn auch in sehr veränderter Anordnung, erfüllt.

Auch über die beiden Statuen „Arthur“ und „Theodorich“ spricht der Vortragende und meint, dass sie weder dem Peter Vischer, noch der oben erwähnten Giesserei-Epoche, sondern, wie man aus der Zeichnung und dem Guss ersieht, einer früheren Zeit angehören, und wahrscheinlich der burgundischen Schule angehören dürften.

Der ganze Vortrag, so einheitlich im Ganzen und so mannigfaltig in den Einzelnheiten, wurde von der Versammlung mit ungetheiltem Beifall aufgenommen, und wir erwarten nun über diese Fürstengräber Monographien von Birk's Hand, in welchem das, was wir hier nur im Auszuge mittheilen konnten, ausführlich behandelt und namentlich alles das auf das gründlichste belegt wird, was sich auf die frühere Kunst und die Künstler in Österreich bezieht. *P.*

Die Junkherren zu Prag[1].

Von Bernhard Grueber.

In dem September-Octoberheft 1865 der von der k. k. Central-Commission herausgegebenen „Mittheilungen“ spricht der bekannte Kunstforscher J. Sighart

[1] Aus den Recensionen üb. bild. Kunst. 1865 Nr. 48. — Wir finden es für wichtig, diesen Artikel als Ergänzung zu J. Sighart's Aufsatz über die „Junkherren“ in unsere Spalten einzurücken. D. R.

seine Verwunderung darüber aus, dass keiner der österreichischen Archäologen sich bisher mit Untersuchungen über die aus Prag stammenden mittelalterlichen Baumeister, welche schon Mathäus Roritzer in seinem Fialenbüchlein nennt und die an den Domen zu Strassburg und Regensburg mitwirkten, beschäftigt habe. Dass dem nicht ganz so sei und dass man dem räthselhaften Auftreten der, unter dem Namen „die Junkherren von Prag" wirkenden Baumeister vielfache Aufmerksamkeit geschenkt, beweisen mancherlei Abhandlungen von Mikowec und Ambros, eben so eine im „Egerer Anzeiger" mitgetheilte Strassburger Münstersage, in welcher der Ausbau des grossen Thurmes den Brüdern Junker, Enkeln des in der Geschichte Egers oft genannten Burggrafen Dietrich Junker von Oberkonreut, zugeschrieben wird. Diese Familiensage, welche auch in Form einer Romanze veröffentlicht worden ist, fand um so mehr Glauben, als in Böhmen, soweit die Geschichte reicht, keine andere Familie Junker vorkommt, als eben die altadelige, aus Eger stammende.

Aus verschiedenen, zum Theil inneren Gründen konnte ich indessen dieser Sage keinen rechten Glauben schenken; denn es schien mir allzu unwahrscheinlich, dass drei Söhne eines alten und berühmten Adelsgeschlechtes sollten zu gleicher Zeit als Steinmetzmeister gearbeitet haben. Dann stellte sich bei näherem Eingehen als ziemlich sicher heraus, dass der Name „die Junkherren" kein Familienname sei, sondern eine von jenen willkürlichen Bezeichnungen, wie sie in den Bauhütten üblich waren; ein Umstand, welchen Hr. Sighart ebenfalls anerkennt. Endlich besitzt die Familie der Freiherrn von Junker ein sehr reichhaltiges, weit in das dreizehnte Jahrhundert hinaufreichendes Archiv, in welchem sich aber keine Andeutung über die gleichnamigen Künstler findet.

Es werden von diesen Baumeistern, oder wie sie sich damals nannten: Steinmetzen, drei genannt, nämlich Jan oder Janec, Peter und Wenzel, und ihr Wirkungskreis fällt in das erste Viertel des vierzehnten Jahrhunderts. Im Jahre 1404 arbeiten sie in Strassburg, etwas später trifft man an verschiedenen Orten Spuren ihrer Thätigkeit, doch nirgends finden sich Anhaltspuncte, welche über ihre Schule und ihr Herkommen nähere Aufschlüsse geben. Neben dem Zeugnisse Roritzer's, dass er das Meiste, was er wisse, den Junkherren aus Prag verdanke, haben sich mehrere Pergamentrisse erhalten, von denen die in der Erlanger Bibliothek befindlichen, laut einer darauf angebrachten Inschrift, von den genannten Künstlern herrühren, und die neben einer hohen Meisterschaft im Technischen auch jene Hinneigung zu Künsteleien erkennen lassen, worin sich das XV. Jahrhundert so sehr gefallen hat.

Da nun in Prag, aller angewandten Mühe ungeachtet, bisher keine Nachrichten über die in Rede stehende Künstlergruppe aufgefunden werden konnten und der Ableitung von der Egerer Familie neben den angegebenen noch mancherlei andere triftige Bedenken im Wege stehen, ergab sich fast von selbst, dass diese Junkherren unter anderm Namen zu suchen seien.

Den Dombau zu Prag leitetet von 1356 bis gegen 1400 der vielgenannte Meister Peter aus Schwäbisch-Gmünd, der den Beinamen Arler (Parler) führte und der bei Übernahme des Baues erst drei und zwanzig Jahre alt war. Peter, den man wie die meisten Künstler jener Zeit nie bei seinem Familiennamen nannte, war hochangesehen in Prag und verheiratete sich daselbst mit Agnes von Bur aus adeligem Stande, wie er selbst, da er im Hause der Mansionäre wohnte und von Kaiser Karl IV. in den Adelstand erhoben worden zu sein scheint, auf alle Fälle aber als Adeliger betrachtet wurde. Peter Arler hatte vier Söhne, wie aus einem im Archiv des Prager Magistrats befindlichen Hradschiner Gerichtsbuche hervorgeht, sie hiessen Peter Paul, Niklas, Wenzel und Johann. Niklas trat in den geistlichen Stand, die anderen drei wählten den Beruf ihres Vaters und wurden Steinmetzen. Über ihr Wirken findet man in Prag keine weiteren Nachrichten, als dass die Familie wohlhabend war und mehrere Häuser besass. Nun gerieth ums Jahr 1400 der Prager Dombau ins Stocken und es bereiteten sich unter der Regierung des Königs Wenzels IV. allerlei Verhältnisse vor, welche dem Kunstleben schon bald nach Karl des IV. Tode so hinderlich wurden, dass mehrere Künstler auswanderten. Es darf daher nicht Wunder nehmen, wenn sich die Söhne Arler's erst nach Strassburg wandten, um einen ihnen zusagenden Wirkungskreis zu finden; den Beinamen die Junkherren mag man ihnen wegen ihrer adeligen Geburt zugelegt haben, wie man noch heute in Prag alle Söhne höherer Beamtenfamilien auf diese Art zu bezeichnen pflegt. Bereits im Decemberhefte 1861 der „Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erhaltung und Erforschung der Baudenkmale." Jahrg. 1861, S. 322, habe ich die Ansicht ausgesprochen, dass die Junkherren von Prag keine anderen Meister sein dürften, als die Söhne Peter's und diese Ansicht wird mir durch die von Herrn Sighart aufgefundenen Namen beinahe zur vollen Gewissheit, denn Janec oder Jan ist die böhmische Aussprache von Johann, und es sind also die Taufnamen der drei vorkommenden Junkherren und der Söhne Arler's dieselben. Dann stimmt die in den Entwürfen der Junkherren eingehaltene Kunstrichtung aufs genaueste mit Arler's Art und Weise überein; dessen Neigung zu künstlichen Gewölben und flamboyanten Masswerken nicht allein am Prager Dome, sondern auch an der von ihm erbauten Koliner Kirche und dem Kuppelbau des Karlshofes sich so deutlich ausspricht, dass man seine Schule leicht von anderen unterscheiden kann.

Der Grabstein von drei deutschen Ordens-Rittern.

Der jubilirte k. k. Oberstabsarzt Dr. Hönisch übersandte an die k. k. Central-Commission die Beschreibung eines zu Grätz in der Deutschordens-Kirche zu St. Kunigund am Lech befindlichen Grabsteins, welcher zum Andenken an drei, in der am 1. August 1664 unter dem Oberbefehle des ruhmvollen Raimund Grafen von Montecuculi über die Türken erfochtenen siegreichen Schlacht bei St. Gotthard an der Raab gefallene Deutschordens-Ritter gesetzt wurde.

Dieser Grabstein, aus weissem Marmor, 9 Fuss hoch und 5 Fuss breit, ist stark beschädigt, befindet sich im Innern der Kirche nächst der Sacristei und blieb bisher unbeachtet.

Oben auf dem Denkmale sind die Worte zu lesen:

PHILIPPVS WILHELMVS
DE LINDAV CENTVRIO

Hierauf folgen die Wappen der drei Ordensritter, das mittlere etwas erhöht, darunter:

†
IN HOC
SIGNO
VINCES

Unter diesem Wahlspruch steht folgende Inschrift in vierzehn Zeilen:

FRANCISC · IGNATIVS WOLEGANG CHRISTOPH
DE LEIBLFINGEN LOC · · · ET · · · VEXLLIFER
TRES EQVITES ORDINIS MARIANO THEVT
VNO HIC IACENT IN SEPVLCHRO
PROSAPIA NOBILE[1] VIRTVTE BELLICA NOBILIORE
PVGNAVERVNT ENIM CONTRA TVRCAS SIMVL
SIMVL VT VINCERENT AVT GLORIOSE OCCVMBERENT
IVXTA ORDINIS STATVTA SANCTE INSTITUTA
OCCVBVERVNT FORTES IN PRIMA FRONTE ACIEI
ANNO MDCLXIV CALENDAS AVGVSTI[2]
IN MONTIBUS S. GOTHARDI SVPER QVOS ROS ET PLVVIA
VENIET QVIA CECIDERVNT IBI FORTES IN BELLO
SED CADENDO VICERVNT CHRISTIANITATIS HOSTES
VICTORIA PLAVDE NON SINE PUBLICA LAVDE.

In Bezug auf das alte rheinländische Adelsgeschlecht der von Lindau verweiset Referent in Kürze auf Humbracht's Stamm-Tuffeln, Frankfurt 1707, S. 286, und auf Dr. Kneschke's deutsches Adels-Lexikon, Leipzig 1864, Bd. V. 548, und fügt eine aus dem Deutschordens-Archive in Wien von Herrn Hofrath Schön Edlen von Perlashof erhaltene, ganz kurze Notiz über obigen Philipp Wilhelm von Lindau an. Er war vor seiner Aufnahme in den deutschen Orden, die am 4. Juni 1663 in die Ballei Franken erfolgte, Lieutenant im Sauchischen Regimente, hierauf Hauptmann der ritterlichen deutschen Ordens-Auxiliarcompagnie in Ungarn gegen die Türken, wobei er auch in der Schlacht bei St. Gotthard sein Leben gelassen.

Über die beiden anderen Ordensritter Franz Ignaz Wolegang, wenn ja dessen Name richtig geschrieben ist, und Christoph von Leiblfing ist im genannten Archive nichts zu finden.

Von Leibelfing, einem Pfarrdorfe im Decanate Geiselhöring in Niederbayern, trägt dieses uralte Geschlecht seinen Namen, der auch Leiblfing und Leublfing geschrieben wird. Wir verweisen über dasselbe auf das „Historisch-heraldische Taschenbuch der gräflichen Häuser" Gotha 1855, S. 513, und Dr. Kneschke's Adels-Lexikon, Bd. V. 487 und erlauben uns zu deren Berichtigung und Ergänzung aus dem Reichs-Adels-Archive in Wien folgendes hier anzufügen.

Kaiser Rudolf II. verlieh ddo. Prag am 4. September 1604 den Gebrüdern Johann Christoph und Johann Rainer von Rain, indem ihre Mutter weiland Ursula eine geborne Freiin von Rain, die letzte ihrer Familie gewesen. Sie nennen sich nun Leublfing Freiherren auf Rain und Grafentraupach, wovon jenes in der Adam von Lenblfing, den Freiherren- und Panierstand, Wappenverbesserung und Vereinigung ihres Wappens mit jenem des ausgestorbenen Geschlechtes Pfarre Atting, dieses, Pfarre und Schloss, im Decanate Geiselhöring gelegen ist.

Einen Oberstlieutenant von Lobelfingen (sic) finden wir als baden-durlachischen Amtmann zu Sulzburg, welcher von seinem Herrn dem Grafen Ernest von Mansfeld, der von seiner diplomatischen Sendung vom Herzog Karl Emanuel von Savoyen im Februar 1619 aus Turin zurückkehrte, bis Basel entgegengeschickt werden sollte, um ihm beim Austritte aus der Schweiz gegen Nachstellungen sicheres Geleit zu geben. S. Rud. Reuss, Graf Ernest von Mansfeld im böhmischen Kriege 1618—1619, Braunschweig 1865, S. 39.

Zu der Linie der von Leublfing, welche sich in Franken angesiedelt hatte, gehörte jener August von Leublfing, der nach einigen als Edelknabe dem Schwedenkönige Gustav Adolf folgte, nach einem andern gleichzeitigen Berichte aber nicht in Ihrer königlichen Majestät Diensten stand und der Letzte bei demselben am 6. November 1632 in der Schlacht bei Lützen war, als er den Todesstoss empfing.

Leublfing, durch zwei Schüsse und drei Stiche verwundet, blieb für todt gehalten auf der Wahlstatt liegen und ward nach Naumburg gebracht, wo er in einem Alter von 18 Jahren 7 Monaten und 23 Tagen gottergeben starb, und am 23. November in der Stadtpfarrkirche christlich und adelich beigesetzt und begraben wurde[3].

Kaiser Leopold I. erhob ddo. Wien 6. Juni 1690 (nicht 1696, wie es allenthalben in genealogischen Werken lautet) die Brüder und Vetter Freiherren Leublfing zu Rain und ihre, der weltlichen, Leibeserben und deren Erbeserben Manns- und Frauenspersonen absteigender Rainischer Linie in den Grafenstand, welche namentlich sind:

Franz Pankraz, kais. Kammergerichts-Assessor zu Speyer, churfürstlich bayerischer Kämmerer, geheimer und Conferenzrath im Ministerium,

Wolf Sigmund, Dompropst zu Regensburg, wie auch des verstorbenen Bruders hinterlassene Söhne, ihre Neffen: Joachim Albrecht, des Erzstiftes Salzburg Capitular, — Karl Christian, der Hochstifte Eichstädt und Passau Capitular, — Franz Ludwig, Deutschordens-Ritter, — Wolf Jakob, Assessor des kaiserlichen Kammergerichtes, und Johann Friedrich und Paul Christoph, sämmtlich churfürstlich bayerische Erbtruchsesse, welche Würde dieses Geschlecht angeblich um 1311 an sich gebracht hat. *Jos. Bergmann.*

[1] Richtiger NOBILI. — [2] Da nach der gewöhnlichen Angabe der Sieg bei St. Gotthard von dem Grafen Raimund von Montecucculi am 1. August erfochten wurde, sollte es richtiger Calendis Augusti heissen. Der Verfasser der Inschrift scheint in der Datirung derselben an den alten Kalender gedacht zu haben, nach welchem diese Schlacht, wie Referent verzeichnet gefunden hat, auf den 22. Juli gesetzt wird, wonach es heissen sollte: XI. Calendas Augusti.

[3] Das Nähere s. in Gfrörer's, Gustav Adolph König von Schweden. Dritte Auflage. Stuttgart 1852. S. 881—882 und besonders 885. Anmerkung

Besprechungen.

Über die Berichte und Mittheilungen des Alterthums-Vereines zu Wien.

Jahrgang 1864, Bd. VIII. Abth. 2. und Jahrgang 1865, Bd. IX. Schluss.

So eben hat der Wiener Alterthums-Verein zwei weitere Hefte seiner Publicationen den Vereins-Mitgliedern übergeben, und es wird hiermit der VIII. Band fortgesetzt, der IX. hingegen geschlossen. Was den Inhalt des 2. Heftes vom VIII. Bande, das circa 10 Bogen stark ist, betrifft, so enthält er eine Reihe von einzelnen interessanten Notizen, von denen die meisten im unmittelbaren Zusammenhange mit der zweiten Türkenbela-

gerung stehen. Es wird nämlich der im ersten Hefte schon begonnene Anhang, der mit Auszügen aus den Kammeramts-Rechnungen der Stadt Wien vom Jahre 1683 anfing, fortgesetzt. Wir finden daselbst langreihige Verzeichnisse von Auslagen, welche aus Anlass der Belagerung und der in der nächsten Zeit darauf nothwendig gewordenen Reparaturen für die städtische Casse erwuchsen, aus welchen Rubriken wir nur beispielsweise anführen wollen, dass in den nächsten Tagen nach der Belagerung blos allein für Entfernung der Geschütze von den Wällen und Wegräumung der zur Verrammlung der Stadtthore verwendeten Gegenstände über 10.000 fl. und für Säuberung der Stadt von auf den Strassen herumliegenden Unrath 1500 fl. ausgegeben wurden. Für Ankauf von Wein verausgabte die Stadt während der Belagerung bei 5000 fl., für Waffen, Pulver und Kugeln über 45.000 fl. etc.

Mit diesen Reihen von Rechnungen wechseln nach chronologischer Ordnung die Mittheilungen von Belohnungszeugnissen für einzelne Theilnehmer an der Vertheidigung, von Verhandlungen der Stände, das Verzeichniss der durch die Belagerung zerstörten Stadt- und Vorstadt-Häuser, die Überschläge der zur Herstellung der Burg und übrigen kaiserlichen Gebände in und ausser der Stadt, und endlich die Verhandlungen mit Koltschitzky wegen der ihm von der Stadt Wien zu gewährenden Belohnung, die in seiner eigenen Überschätzung des geleisteten Dienstes nicht gross genug ausfallen konnte. Koltschitzky vergleicht sich in seiner bombastischen Eingabe mit Curtius, Pompilius, Seneca, die Wiener mit den Römern, Lacedämoniern und Atheuern und hofft, der Wiener Stadtrath werde bei der Recompens nicht kargen. Erst im Jahre 1685 ist die Anspruchs-Angelegenheit Koltschitzky's geordnet; er bekommt ein Haus in der Leopoldstadt, und wird ihm überdies die Gewähr-Anschreibungsgebühr nachgesehen. Schon im März des nächsten Jahres hatte Koltschitzky dies Haus verkauft.

Sehr interessant ist Camesina's Zusammenstellung über die Veränderungen der Spitze des St. Stephansthurmes nach der Belagerung, welche durch mehrere Illustrationen noch anziehender gemacht wird, und womit manche Mittheilungen über ursprüngliche Gestaltung der Thurmspitze und über die Aufsetzung der Sonn- und Mondzeichen in Verbindung gebracht wurden. In der weiteren Folge bringt der Anhang Mittheilungen über den Grafen Rüdiger v. Starhemberg, dessen Wappenvermehrung, über sein Leben, seinen Tod und seine Ruhestätte, und die gründliche Widerlegung der noch immer bestehenden irrigen Meinung wegen des Freihauses an der Wien. Sehr richtig erscheinen uns Camesina's Angaben über den Schädel Kara-Mustapha's im Wiener städtischen Zeughause, und es erscheint damit zweifellos geworden zu sein, dass der Schädel wirklich dem Grossvezier gehörte, was in neuerer Zeit mehrseitig geläugnet wurde.

Den bei weitem umfangreichsten Theil des Anhanges bildet das Wiener Häuser-Verzeichniss für das Jahr der Belagerung, und wir müssen erklären, dass dasselbe durch die vielen aus den Grundbüchern geschöpften Angaben der früheren Hausbesitzer und die reiche Menge von vorzüglichen Illustrationen zu einer Arbeit von ganz besonderer Bedeutung wurde. Die Illustrationen zu diesem Häuser-Verzeichnisse, dessen Zusammenstellung langjährigen Bienenfleiss erforderte, und durch welches manche festeingewurzelte Irrthümer und Unrichtigkeiten möglichst berichtigt wurden, sind meistens den einzelnen Hausschilden und Wiener Wahrzeichen entnommen. Wir finden den Stock im Eisen, die Reliefs am Stoss im Himmel, am Judenplatz, im Mariazeller- und Steirer-Hof, an der Ecke des Rathhauses etc. Mit diesem Häuser-Verzeichnisse schliesst dieses zweite Heft. Wenn wir auch dem Inhalte und den Illustrationen dieses Heftes die gerechte vollkommene Anerkennung zollen, so können wir doch nicht umhin, den Wunsch auszusprechen, dass es recht bald möglich werde, den Schluss dieses Bandes auszugeben, denn erst dann, nach Vollendung dieser in jeder Beziehung interessanten Arbeit, wird man in der Lage sein deren Werth völlig würdigen zu können. —

Gleich dem 1. Hefte des IX. Bandes ist auch dessen Schlussheft mannigfaltigen Inhaltes. Den Anfang macht eine Beschreibung der Stadtpfarrkirche zu Ober-Österreich von H. Riewel, womit von der Redaction der Vereinsberichte dem langjährigen Beschlusse des Ausschusses, auch Denkmale Ober-Österreichs in die Mittheilungen aufzunehmen, Rechnung getragen wurde. Diesem Aufsatze folgt eine quellengemässe Bearbeitung der Geschichte der ehemaligen Gottsleichnamscapelle in der Neustädter Burg, verbunden mit dem Versuche der Feststellung ihrer Gestalt von Wendelin Böheim, ferner die gleichzeitige Beschreibung des feierlichen Einzuges des Königs Matthias in Wien im Jahre 1608, verfasst von Joh. Holzmüller, ergänzt durch Auszüge aus Rechnungen des städtischen Oberkammeramtes und mitgetheilt durch Albert Camesina. Den werthvollsten Theil dieses Heftes bildet aber Dr. Kenner's gründliche und für die älteste Geschichte Wiens hochwichtige Arbeit „Vindobona". Es ist dies eine archäologische Untersuchung über den Zustand Wiens während der Herrschaft der Römer, in welcher es dem fleisigen Forscher auf Grund der bisherigen Funde und durch Vergleich mit anderwärts noch theilweise erhaltenen römischen Standlagern gelungen sein dürfte, die Situation und Einrichtung des römischen Standlagers Vindobona festzustellen. Den Schluss des Heftes bildet ein Aufsatz Dr. Lind's über gothische Kirchengefässe in Nieder-Österreich. Was die zahlreichen Illustrationen dieses Halbbandes betrifft, so müssen wir sie alle als sehr gut bezeichnen, können jedoch nicht umhin, den Holzschnitt: das Turibulum und die Monstranze von Seitenstetten, als ganz vorzügliche Arbeiten der Holzschneidekunst zu bezeichnen. Wir wünschen herzlich, dass auf dem von der Redaction der Vereinsmittheilungen mit so gutem Erfolge betretenen Wege fortgeschritten werde und sind überzeugt, dass damit in Zukunft wie gegenwärtig nur vollkommen Zufriedenstellendes geleistet werden wird.

Da wir nun einmal vom Alterthums-Vereine sprechen, so wollen wir auf dessen sonstige Thätigkeit noch einen Blick werfen. Schon mehrere Jahre hindurch war dieser Verein in einen Zustand gerathen, der gegen die Thätigkeit früherer Zeit gewaltig abstach; die jährlichen Publicationen erschienen als einziger Lichtstrahl aus der Nacht der freiwillig oder unfreiwillig angenommenen Unthätigkeit des Vereines. Ein solches Leben hätte sicherlich in kurzer Zeit die Auflösung herbeigeführt. Doch noch im rechten Augenblicke brachte man neues Leben in die Vereinsthätigkeit. Vereins-

abende, verbunden mit Vorträgen und Ausstellungen, wurden veranstaltet, und der gute Erfolg derselben zeigte, dass mit Publicationen allein den Wünschen der Mitglieder nicht Rechnung getragen werden könne. Mit Befriedigung haben wir, abgesehen von dem günstigen Vereins-Casse-Berichte, aus dem Berichte des Vereins-Präsidenten an die General-Versammlung am 3. März d. J. erfahren, dass die Zeit der Stagnation der Vereinsthätigkeit vorüber ist, und dass gleichwie im Vorjahre in Zukunft die Herausgabe der Vereinspublicationen und anderer Vereinsschriften fortgesetzt, aber auch die Absicht festgehalten werde, die geselligen Abend-Versammlungen der Mitglieder in vermehrter Weise zu veranstalten, denen wir nur wünschen würden, dass sie nicht so sehr den Charakter eines an die Versammlung gehaltenen Vortrages, als vielmehr den des Austausches von Ansichten und Meinungen, von Besprechungen u. s. w. haben sollten, was übrigens wohl in Zukunft durch die Zusammenkünfte erreicht werden dürfte.

. . . *m* . . .

Mittelalterliches Hausbuch,

Bilderhandschrift des XV. Jahrhunderts mit vollständigem Text und facsimilirten Abbildungen. Herausgegeben vom Germanischen Museum. Leipzig, bei Brockhaus, 1866.

Das Originalwerk befindet sich im Besitze Sr. Durchlaucht des Fürsten Friedrich von Waldburg-Wolfegg, durch dessen Gunst es dem germanischen Museum möglich wurde, diese interessante Bilderhandschrift in getreuer Nachbildung der Öffentlichkeit zu übergeben. Das Werk zählt 63 Pergamentblätter in klein Folio oder 126 Seiten, wovon 100 mit Schrift oder Bildern bedeckt sind, die übrigen aber leer blieben. 41 Seiten enthalten Text und 59 Seiten Darstellungen, unter welchen sich 2 Wappen- und 18 Hauptbilder befinden. Sämmtliche Bilder sind Federzeichnungen und waren offenbar von vorneherein bestimmt gewesen, ausgemalt zu werden, was jedoch, mit Ausnahme zweier gänzlich ausgeführten, bei den übrigen nur stückweise der Fall ist. Die bedeutenderen dieser Zeichnungen werden niemand geringerem als dem berühmten schwäbischen Maler B. Zeitblom zugeschrieben. Sämmtliche Zeichnungen des vorliegenden Bandes sind von der Hand des Kupferstechers Petersen, theils in Originalgrösse, theils in verkleinertem Massstabe nachgebildet, der Text wurde genau abgeschrieben und dessen Theilung nach den Seiten des Originals eingehalten. — Um sich von der Reichhaltigkeit der in dieser Bilderhandschrift abgehandelten Gegenstände, die nichts weniger als die ganze Culturgeschichte der damaligen Epoche umfassen, eine Vorstellung zu machen, braucht man nur einen Blick auf die Übersichtstafel zu werfen, die eine grosse Reihe der verschiedenartigsten Gegenstände aufweist.

Die figuralischen Darstellungen sind nicht frei von den, dem damaligen Zustande der Kunst anklebenden Mängeln, die Formen sind dürftig, die Perspective ist fehlerhaft; aber sie eröffnen uns in den sinnigsten Gruppirungen einen solchen Gedankenreichthum, sie zeigen in den einzelnen Figuren eine so scharfe Charakterisirung und athmen eine solche Lebendigkeit, gewürzt durch eine Menge naiver und humoristischer Züge, dass man nicht einen Augenblick über den Rang, den der Meister in seiner Kunst einnimmt, in Zweifel sein kann. Von seinem Geist und seiner Phantasie geben zuerst die Planetenbilder Zeugniss. Jedes dieser Bilder stellt oben, im freien Luftraume schwebend, einen der Planetengötter dar, und darunter, in landschaftlicher Umgebung das unter dem Einflusse des betreffenden Gestirnes stehende menschliche Thun und Treiben, repräsentirt durch Ritter, Bauern, Sänger, Spielleute, Schüler, Dirnen, Pilger, Marktschreier, Taschenspieler, Kartenlegerinnen, Fechtmeister, Trankmischerinnen, Räuber u. s. w. Jedes der Planetenbilder ist von Reimsprüchen begleitet. — An diese Planetenbilder reihen sich zunächst die Darstellungen des Badehauses, des Weiherhauses, der Hetzjagd, der Minneburg und des Liebesgartens. Es sind dies vollkommen in sich abgeschlossene Bilder und geradezu Sittenmalereien der damaligen Zeit. — Der Heereszug und das Feldlager mit seiner Wagenburg sind klare, verständliche Darstellungen voll Charakteristik und Lebendigkeit, stehen aber den übrigen in Betreff künstlerischer Anordnung nach. Welche reiche Ausbeute in Bezug auf Lebensweise und Trachten, auf kriegerische, musikalische und andere Instrumente und Geräthschaften in diesen Bildern zu holen ist, braucht wohl nicht erst gesagt zu werden. Nach diesen Darstellungen aus dem Leben und der Sittengeschichte des XV. Jahrhunderts dürften die darauf folgenden Abbildungen von Feuerwaffen, Kriegs- und anderem Geräthe vielleicht weniger unterhaltend, aber sicherlich nicht minder unterrichtend sein. Das „Hausbuch" zählt 7 Blätter mit derlei Zeichnungen, wozu man allenfalls noch das „Bergwerk" (Blatt 35) zählen kann, da dieses Bild trotz seiner schönen, reichen Felslandschaft ein vorwiegend technisches Interesse bietet, indem es uns das Gewimmel der Bergknappen in ihren verschiedenen Beschäftigungen in Werkstätten, Hütten, Schuppen, am Schacht und Stollen, am Haspel u. s. w. zeigt.

Als Ergänzung zu diesem Bilde dient Blatt 35[b] mit der Abbildung eines Röstofens und des Trieb- oder Balgofens; ferner Blatt 36 mit dem Treibofen und den Schmelzöfen; Blatt 36[b], 38[b], 38 mit Schmelz- und Pochwerken und endlich Blatt 37[a,b] mit Doppelgebläsen u. s. w.

Der Text der Bilderhandschrift beginnt (Blatt 4—5) mit einigen Bemerkungen in schlechtem Mittellatein über die Gedächtnisskunst (Mnemonik), d. i. die Lehre, durch eine gewisse Ordnung von bildlichen Darstellungen, empfangene Eindrücke im Gedächtnisse festzuhalten und zwar so, dass man sich an gewissen Plätzen (Gedächtnissplätze) seiner Zimmer und Häuser möglichst auffallende Figuren macht, die durch irgend welche abenteuerliche oder lächerliche Verrichtungen oder Attribute an das erinnern, was man sich merken will. Eine Kunst, die bis zu den Römern und Griechen zurückzuführen ist, die aber in Deutschland erst etwa im XII. Jahrhundert auftrat und namentlich in Klöstern als Geheimkunst betrieben wurde. Leider ist der kurzen Mnemonik unserer Bilderhandschrift keine erläuternde Zeichnung beigefügt. — Hierauf folgen (Blatt 10—16) die auf die Planetenbilder bezüglichen Reimverse, die da schildern, was Gutes oder Schlimmes auf Erden unter der Regierung eines jeden der Planeten geschieht. — Dann werden (Blatt 26—41) die Hausmittel aufgezählt, 87 an der Zahl. Der Text von Blatt 40—41

iefert einige Anweisungen in Bezug auf Bergwerkswesen als „Fluss zum Erz" und „Erz versuchen" „dass ein Herd nicht aufstehe" „das Feuer zu erkennen" u. a. m. nebst Recepten zum Alaunmachen und zur Salpetererzeugung. — Diesem zunächst (Blatt 42—44) spricht die Handschrift von der Münze, wie diese sein soll, wie die Kosten zu berechnen, von dem Zusatze zu feinem Silber u. dgl. und endlich (Blatt 43—44) folgt eine Werthtafel des Goldes. Den Beschluss der Handschrift macht eine kurze Abhandlung (Blatt 57—60) über Büchsenmeisterei. Glossare zur Erläuterung vieler, namentlich in den Hausmitteln vorkommenden alter Ausdrücke werden dem nicht kundigen Leser willkommen sein.

Leider sah sich das Germanische Museum veranlasst, die Idee, die Abbildungen mit einer erläuternden Beschreibung zu begleiten, vor der Hand aufzugeben. Es liegt aber ein Buch vor, das diesem Mangel abzuhelfen sucht, nämlich: Culturhistorische Briefe (über ein mittelalterliches Hausbuch des XV. Jahrhunderts, aus der fürstlich Waldburg-Wolfeggischen Sammlung) nebst Anhang, von R. v. Retberg. Leipzig bei Rudolf Weigel. 1863. 8°.

Man muss dem Autor Dank wissen für den Fleiss und die gewissenhafte Genauigkeit, die er auf die Beschreibung der Bauten, der Kriegs- und anderer Geräthe, Trachten u. dgl. verwendete, und damit hätte er sich vielleicht begnügen sollen. Er hat nicht nöthig zu bedauern, kein Lichtenberg zu sein, „um erst etwas aus den Bildern zu machen". Retberg's Commentar zu der Bilderhandschrift ist vorwiegend wissenschaftlicher Natur und er hätte diesen Charakter ohne alle Gefahr durchgängig festhalten können.

Um „der Berechtigung der Kunst historisch gerecht zu werden" und sie „mit ihrem eigenen Massstabe zu messen", findet Retberg sie im Hausbuch, nach der althergebrachten Eintheilung in die sieben freien Künste, folgendermassen vertreten: die Grammatik durch den Schulmeister mit seinem bestraften Zögling (Blatt 16), die Dialectik durch den Sprecher (Blatt 12), die Rhetorik durch zwei Gelehrte (ebendaselbst), die Geometrie (?) durch die bildenden Künstler, den Bildhauer, Goldschmied und Maler (Blatt 16), die Astrologie durch den Uhrmacher (ebendaselbst), die Arithmetik durch die Zählschnur des Richters (Blatt 12), und die Harmonie durch den Orgelbauer (Blatt 16). — In Betreff der Darstellung von Kunstwerken verweist uns Retberg erstens auf die Werke der Baukunst, z. B. Kirchen, die jedoch nur als Beiwerk, in Dorfkirchen und in kleinen Capellen ersichtlich werden; wogegen Burgen und bürgerlicher Hausbau desto reichlicher bedacht sind, z. B. die Burg auf Blatt 35; dann die vollständige Ansicht des Innern einer Burg (der Minneburg) (Blatt 24); das reizende Weiherhaus mit seinem Erker (20), und noch eine andere Burg (23). Hier findet Retberg Veranlassung, culturgeschichtliche Betrachtungen über das Ritter-, Bürger- und Bauerwesen des XV. Jahrhunderts anzuknüpfen. Er schildert die heillose Wirthschaft des Adels unter Friedrich III. und dessen Sohn Max I. Ob, wie unser Autor erner meint, ein wackerer Ritter und deutscher Mann zugleich wie Ulrich von Hutten oder Franz von Sickingen, die Kaiserkrone besser getragen hätte, ist ein zu problematischer Satz, um ihn so ohne weiters hinzustellen. — Was die „Bilderkunst" anbelangt, so weist Retberg besonders auf das Badhaus (Blatt 19) und den Liebesgarten (Blatt 25a) hin, wo schon einige Pracht im Plastischen herrscht, wie besonders der Brunnen mit den drei nackten, wasserspeienden Genien zeigt.

Für die Malerei ist die ganze Handschrift selber der wichtigste Beleg. Hinsichtlich der Musik findet man Sänger und Instrumente, als: Blatt 16 eine Tischorgel mit zwei Reihen senkrecht stehender Pfeifen, eine viersaitige Laute (auf Blatt 21 u. 22), kriegerische Musikinstrumente: Trompete, Querpfeife, Trommel (Blatt 51); ferner Schalmei, Bombarde, Posaune mit Zügen, und die flache Hand- oder Beckentrommel (Blatt 14—15) u. s. w. Von Spielen finden wir den Rundtanz und den Reigen; dann vorherrschend körperliche Spiele, als Fechten, Turniere (auf Bild 21 und 22) und endlich das Kartenspiel (Bild 15), das Würfelspiel (auf Blatt 17). Auch in Bezug auf die Zimmereinrichtung findet man im Hausbuch hier und da einiges, besonders da man früher nur Bänke und wenig Stühle hatte. Aber die Bemerkung Retberg's, dass „erst gegen Ende des XV. Jahrhunderts die Zeit gekommen war, wo jeder einzelne Mensch auch hier seine persönliche Gattung verlangte und so seinen eigenen Sessel wollte", scheint etwas hypergelahrt, und es ist wohl natürlicher anzunehmen, man habe eben bequemer gefunden, die einzelnen Stühle statt der schweren Bänke hin zu setzen. Hier mögen wir noch des Spinnrades erwähnen (Bild 34a), von welchem im Hausbuche eine besondere Zeichnung vorliegt. Es ist dieses Spinnrad der Vorläufer des noch in unsern Tagen gebräuchlichen Tretrades, das nach Retberg's Ansicht erst gegen Ende des XV. Jahrhunderts, und zwar in Schwaben, erfunden worden sein soll.

Wenn also je irgend ein Buch zur Belehrung über die Sitten und Gebräuche des XV. Jahrhunderts, so wie zur mannigfaltigsten Unterhaltung dienen kann, so ist es dieses vorliegende, von Retberg etwas zu überschwenglich besprochene „Hausbuch". Wir müssen dem germanischen Museum den vollsten Dank für die Herausgabe desselben darbringen und wünschten nur, dass uns hier der Raum gegönnt wäre, eines der grösseren Bilder recht ausführlich beschreiben zu können.

Was jedoch die Annahme betrifft, dass sämmtliche Zeichnungen von dem schwäbischen Maler Zeitblom herrühren sollen, so können wir uns damit nicht vollkommen einverstanden zeigen, indem sowohl der Anfangsbuchstabe des Textes als das erste Wappen so wie das Bild mit den Fechtern (siehe Tafeln 1, 2, 3, 25a und 35) von einer ganz anderen Hand herrühren dürften als die übrigen Bilder, da sie, sowohl was die Contouren als die Gruppirung und Schattirung anbelangt, einer vollständig anderen Ausdrucksweise angehören, was übrigens dem Gesammtwerthe des Buches nicht den mindesten Eintrag bringt. * * *

Die Renaissance in Italien.

(Architektonisches Skizzenbuch von Karl Timler. Leipzig 1865, Fol.)

Der Verfasser bemerkt in seinem Vorwort nicht mit Unrecht, dass bisher noch so wenig über die Producte der „Wiederbelebung der antiken Kunst" geschrieben wurde, und dass namentlich in der deutschen Bauliteratur jede speciellere und eingehende Berücksichtigung

dieses Baustyles fehle. Er gibt diesen Umständen auch Schuld, dass man im Allgemeinen die Bauwerke der Renaissancezeit nicht gehörig beachtet, bemerkt aber hinwieder, dass sich bei einem Besuch Italiens die Empfänglichkeit für diese Kunstweise fast unwillkürlich von selbst aufschliesse, indem man dort die Meisterwerke derselben vor sich sehe, und spricht sein Bestreben aus, in dem vorliegenden Band die vorzüglichsten Schöpfungen dieses Styles, mit besonderer Berücksichtigung der verschiedenen Perioden und Kunststätten zu sammeln, wofür ihm der vorurtheilsfreie Kunstfreund nur dankbar sein kann. Die Denkmale, welchen der Verfasser seine besondere Aufmerksamkeit widmet, sind folgende:

Der Palazzo Riccardi (Medici) in Florenz an der Via larga, von Michelozzo Michelozzi im Jahre 1430 für Cosmus von Medici begonnen, einer jener festungsähnlichen Paläste, welche in Florenz so sehr das verwunderte Auge des Fremden auf sich ziehen.

Der Palazzo Strozzi, ebendaselbst nach dem Modell de Benedetto da Majano im Jahre 1489 begonnen und von Simone Pallajuolo vollendet, der auch den schönen, mit Säulengängen geschmückten Hof baute.

Das Weihbecken im Dome zu Orvieto, eines der schönsten und am reichsten verzierten, aus der Renaissance, und das Weihbecken im Dome von Siena, welches dem Jacopo della Quercia zugeschrieben wird, und den ersten Jahrzehenten des XV. Jahrhunderts angehört.

Zwei Portale von Wohnhäusern in Genua mit Details von grosser Schönheit.

Das Lesepult im Dome zu Pisa, mit einem Adler als Träger des Buches, ähnlich wie in Sta. Maria dei Miracoli in Venedig.

Das Portale eines Wohnhauses und eines Palastes in Genua.

Das Portal von S. Giobbe in Venedig am Cannareggio. Die Kirche wurde in den Jahren 1462—1471 wahrscheinlich von Pietro Lombardo erbaut.

Die Fontana delle tartarughe zu Rom, von dem Florentiner Bildhauer Taddeo Landini. Als Zeit der Entstehung gilt das Jahr 1585.

Die Klosterhallen der Certosa bei Pavia, deren Kirche als das „Juwel“ der Renaissance in Oberitalien betrachtet wird.

Der Palast Gondi in Florenz, von Giuliano Giamberti, genannt da San Gallo, im Jahre 1490 begonnen und ganz aus pietra serena gebaut.

Der Palast Stiozzini in Florenz.

Die schöne Halle auf dem Platze bei Sta. Maria Novella in Florenz, welche dem Philippo Brunellesco zugeschrieben wird, aber erst im Jahre 1453 erbaut worden sein soll.

Die Vorhalle der Familiencapelle de' Pazzi in Florenz, von Brunellesco.

Der Palazzo Vendramin-Calerghi in Venedig oberhalb des ponte rialto, von Pietro Lombardo 1487 erbaut.

Die Façade aus dem Hofe des Dogenpalastes in Venedig, nämlich die nördliche Begrenzung des sogenannten Senatorenhofes, ein späterer Einbau, wahrscheinlich im Jahre 1509 von Pietro Lombardo begonnen und 1520 von Giuglielmo Bergamasco vollendet.

Der Klosterhof von S. Maria della Pace in Rom, in Travertin ausgeführt und unter Oliviero Caraffa, Bischof von Ostia, im Jahre 1504 zu bauen angefangen.

Der grosse Ziegelbau-Palast in Bologna. Bekanntlich verhinderte oder erschwerte die Lage von Bologna das Herbeischaffen von Sandsteinen und Marmor, wesshalb man dort genöthigt war, die Bausteinarchitectur zu cultiviren; aus diesem Grunde stehen auch die Details dieses Palastes der antiken Architectur ferner als selbst in dem benachbarten Ferrara, wo der Marmor eine bedeutende Rolle spielte.

Das Portal vom Palazzo del governo vecchio in Rom, in der Mitte des XV. Jahrhunderts in weissem Marmor ausgeführt.

Vier Thürklopfer, der erste aus der Certosa bei Pavia, der zweite und dritte aus Ferrara und der vierte vom Palazzo Pisani in Venedig.

Drei Candelaber nach Handzeichnungen, die sich in den Uffizien zu Florenz befinden.

Die Sacristeithür von S. Maria dei Miracoli in Venedig, und das Lesepult in S. Zaccaria zu Venedig.

Der kleine Hof rückwärts der St. Katharinenkirche in Siena von Balthasar Peruzzi (1487—1536) erbaut, und der Vorhof von S. Maria della Grazia in Brescia.

Schon eine rasche Übersicht dieser Bauwerke und Sculpturen gewährt eine angenehme Befriedigung und erregt unwillkürlich den Wunsch, dass auch den, im österreichischen Kaiserstaate befindlichen Renaissance-Bauten und plastischen Werken Rechnung getragen werden möge, da sie bisher im Ganzen noch wenig beachtet wurden und der Renaissancestyl so gut für sich selbst abgegrenzt ist und eben so bestimmte und charakteristische Formen hat, als jede andere Bauweise. *P.*

Transylvania, its products and its people.

By Charles Boner, London 1865, 8. 642 pag; with maps and numerous Illustrations after Photographs.

Siebenbürgen, das Land jenseits des Waldes, wie es vordem hiess, tritt hier zum ersten Mal in so ausführlicher Schilderung vor die Lesewelt und zwar von einem fremdländischen Verfasser, der ganz unbeirrt von unseren politischen und nationalen Verhältnissen eifrig hört, sieht und seine Eindrücke offen und umständlich ausspricht. Er fasst jedoch nicht nur die Gegenwart ins Auge, sondern auch die Vergangenheit, und dieses bietet uns Anlass, Einiges über alte Baudenkmale Siebenbürgens daraus zusammenzustellen.

In Siebenbürgen gibt es nur noch drei Kirchen, welche im romanischen Style erbaut wurden und gegenwärtig noch unverändert in ihrer ursprünglichen Form bestehen; diese sind: Die Kathedrale zu Karlsburg, die Kirche zu Urwegen und jene zu Heltau bei Hermannstadt. Der romanische Baustyl[1] herrschte dazumal, als die deutschen Auswanderer unter Geisa II. nach Siebenbürgen kamen, und es wurden daher die ersten Gebäude in demselben Styl errichtet. Im ganzen Lande gibt es keinen gothischen Thurm, und

[1] Wir erinnern hier an das treffliche Werk von Fried. Müller: Die kirchliche Baukunst des romanischen Styles in Siebenbürgen. Wien 1859

nur in Walachisch-Galacz findet sich eine zerstörte gothische Kirche. Da es überdies häufig geschah, dass die Baumeister das Steinwerk von den Überresten römischer Säulen und Bogen zu christlichen Gebäuden verwendeten, so lag auch darin eine Nothwendigkeit, den romanischen Styl anzunehmen und längere Zeit beizubehalten, denn der alte Rundbogen und die römische Säule konnten nicht wohl einem deutschen architektonischen Werke als Theile angepasst werden.

Die Kathedrale St. Michael zu Karlsburg, welche aus dem Jahre 1275 stammt, gilt als das wichtigste kirchliche Baudenkmal jener Periode. Die Seitenflügel sind niedrig und vom Hauptschiff durch massive Säulen getrennt, welche aus einer viereckigen Basis aufsteigen. Die Leisten der Seitenbogen ruhen zuweilen auf Tragsteinen in der Aussenwand und sind geschmackvoll mit Blättern und Blumen ornamentirt. Die Capitäler dieser Säulen sind alle reichlich mit ausgemeisselten Büscheln von Früchten und Blättern in endloser Mannigfaltigkeit versehen, während einige auf der Nordseite Menschenköpfe und Vögel in phantastischen Verschlingungen aufweisen. Das Ganze des Innern zeigt eine unendliche Verschiedenheit der Formen. Es liegt etwas Erhabenes und Feierliches in der wuchtigen Massigkeit der Pfeiler und in der Dunkelheit, welche das niedere Gewölbe und die dicken Wände über die Seitenflügel verbreiten. Wie gewöhnlich ward dieses ausserordentlich merkwürdige und eigenthümliche Bauwerk durch Mangel an Geschmack und Kenntnissen, welcher hier in allen solchen Dingen vorzuwiegen scheint, verdorben. Die Säulen und deren Capitäler, die Gewölbe und die Kreuzung waren mit allerlei Farben bestrichen worden, doch, Dank dem gegenwärtigen Bischof, werden diese Makel unter seiner Aufsicht mit liebevoller Sorgfalt allmählich entfernt. Die Kathedrale hat auf jegliche Art gelitten, durch Feuer, durch Bombardement, durch Explosionen und heranstürmende Horden. Das südliche Portale, gegenwärtig vermauert, ist besonders geschmackvoll. Die Blätter an den Ecken der Capitäler sind abwärts geneigt, um die Schwere des darüber lastenden Gewichtes anzudeuten. In dem Felde über dem Portale ist Christus dargestellt, die rechte Hand segnend erhoben, auf jeder Seite steht ein Apostel, zwei Tauben brüten seitwärts von den Köpfen der Figuren. Die Art und Weise, auf welche der schalen Oberfläche ein leichtes Aussehen gegeben und dieselbe zierlich und mannigfaltig ausgeschmückt wurde, zeigt sich an einem Carnies an der Nordseite, wo Thiere, Blätterwerk und groteske Gestalten mit glücklicher Gewandtheit mit einander in Verbindung gebracht wurden.

Bei der Kirche in Heltau auf dem Michaelsberge[1] scheint sich die ganze Geschicklichkeit des Architekten auf die Façade geworfen zu haben, daher der Eindruck ungemein harmonisch ist. Diese Kirche, welche zwischen 1175—1223 erbaut wurde, hat im Ganzen wenig Ausschmückung und ihre Schönheit liegt in der Einfachheit und ihren wunderbaren symmetrischen Verhältnissen, welche jener von Santa Maria Toscanella gleichen, die ebenfalls dem XIII. Jahrhundert angehört. Die Krypta, welche in den meisten Kirchen dieses Baustyles unter dem Chore ist, fehlt hier, und es mag ihr Abgang in der felsigen Beschaffenheit des Bodens seinen Grund haben. Dennoch hat man bemerkt, dass in den romanischen Kirchenbauten Siebenbürgens jener Periode überhaupt keine Spuren von solchen Krypten gefunden wurden.

Bitter beklagt sich der Verfasser über die Verstümmelungen an der alten schönen Kirche zu Hermannstadt, dem Stolze des Sachsenlandes, durch Restaurationen, indem man in jüngster Zeit die alten Monumente und malerischen Altäre entfernte, in eine anstossende Capelle mit Incunabeln bunt durch einander warf, so dass demnach Werke, welche 300—400 Jahre unbeschädigt geblieben waren, durch Sorglosigkeit und Unverstand derjenigen zu Grunde gehen, welche über die Erhaltung derselben eifrig wachen sollten.

Eine gleichberechtigte Jeremiade stimmte der Verfasser an, als er die prachtvollen Ruinen der Cistercienser-Abtei bei dem Dorfe Kertz betrat, welche im Jahre 1173 gegründet und im Jahre 1477 von König Matthias „ob dissolutos conventionalium mores“ aufgehoben und der Kirche zu Hermannstadt geschenkt wurde. In einem anderen Lande, meint der Verfasser, würde dieses Baudenkmal sorgsam conservirt worden sein; hier zerstört der Mensch, was die Zeit verschont. Aus den Gesteinen dieser Abtei bauten sich die Dörfler ihre Wohnungen, die kunstvoll gearbeiteten Säulencapitäler der einstigen Capelle, so wie die schönen Träger der Bogenspannungen mit Köpfen und Emblemen, wurden zur Eindämmung des Baches verwendet, der durch des Pastors Garten rieselt, und auf dem Boden der Haustreppe liegen ebenfalls schöne Capitäler.

Die Kirche inmitten der Stadt Mühlbach zieht die Aufmerksamkeit des Beschauers in besonderem Grade auf sich, da die verschiedenen Theile derselben aus verschiedenen Jahrhunderten stammen, und es findet sich daher die grösste Schönheit und Eleganz mit schwerfälligen Formen vereint. Doch eben diese Verbindung so ganz verschiedenartiger Style machen das Studium eines solchen Bauwerkes sehr anziehend, und zwar nicht blos im künstlerischen Sinne, sondern auch darum, weil die Art der Construction und die dazu verwendeten Materialien eng verbunden sind mit der Geschichte der Erbauer und der stürmischen Zeiten, in denen diese lebten. So stellt diese Kirche viele Episoden der Geschichte der Sachsen dar. Ein Theil datirt aus dem XII. Jahrhundert, Thurm und Portale aus dem XIV. und XV. Jahrhundert. Der Chor wird als das grandioseste Werk dieser Art in Siebenbürgen bewundert.

Die Kirche zu Mönchsdorf oder Harina ist eines der interessantesten Bauwerke des ganzen Landes. Sie ist in ihrer Art das einzige Muster (specimen) des romanischen Styles in Siebenbürgen. Die Façade hat einen Giebel, so hoch als die zwei viereckigen Thürme, welche an jeder Seite stehen. Fast überall unterblieb der Versuch, beide Thürme zu vollenden, hier steht das schöne 60 Fuss lange und 40 Fuss breite Gebäude so vollendet da, wie es der Architekt beabsichtigte. Es stammt aus dem XIII. Jahrhundert. Fünf Stufen leiteten zu dem Portal, jetzt sind nur mehr zwei davon übrig. Die decorativen Theile des Portales sind verschwunden, denn da sie von Alabaster waren, kratzten die Leute dieselben weg, weil man sie für ein Mittel gegen das Fieber hielt. Das Innere zeigt eine dreischiffige Basilica, gebildet durch Pfeiler mit bild-

[1] Herr L. Reissenberger, Custos der kais. Sammlungen in Hermannstadt, beschrieb diese Kirche ausführlich.

bauerisch ausgeschmückten Capitälern; das mittlere Schiff endet in eine halbkreisrunde gewölbte Apsis, während die Seitenschiffe in eine blosse Nische ausmünden.

Über die Vertheidigungskirchen Siebenbürgens hat Friedrich Müller bereits auf ausführliche Weise berichtet, doch weiss der Verfasser noch manches Interessante darüber zu bemerken. Er fand in einigen solchen Kirchen, welche meistens auf Bergen oder Hügeln erbaut und mit dreifachem Walle umgeben wurden, noch die grossen runden Steine auf dem Parapet des Thurmes, wie man sie vor Jahrhunderten hingelegt hatte, um sie auf die Belagerer hinabzuschleudern, wenn die äussern Wälle genommen worden waren. Bei Errichtung solcher Gotteshäuser sah man weniger auf die Ausschmückung als auf die Festigkeit, denn in dem Heiligthume des Allmächtigen bargen die Einwohner ihr Geld, ihre Kostbarkeiten und ihre bewegliche Habe überhaupt; nur der Taufstein und die Glocken erhielten einige Verschönerungen. Charakteristisch ist es, dass die Bogen dieser Kirchen niedrig, die Pfeiler sehr massiv sind. Die äusseren Strebepfeiler haben bei der Kirche zu Kaisa eine Dicke von vier Fuss. Sie stehen nahe an einander und sind oben durch Bogen mit einander verbunden; die Hauptwand darüber ist ein wenig geneigt und ein Raum zwischen ihr und jenen gelassen. Dadurch konnten diejenigen, welche in der Kirche waren, von einer bedeckten Gallerie unter dem Dache herabsehen und Geschosse oder Pechkränze auf die andringenden Schaaren hinabwerfen. Mehr als vierzig Schiessscharten sind in dem obern Theile dieses äusserst festen Platzes angebracht. Chor und Schiff sind von gleicher Höhe. In andern ähnlichen Kirchen ist der Chor höher als das Schiff und in der Kirche zu Baassen befindet sich der Chor in dem Thurme, doch hat dieser weder Strebepfeiler, noch eine Gallerie, noch Schiessscharten, sondern gleicht dem Anschein nach einem gewöhnlichen Thurme. Diese höchst merkwürdigen Baudenkmale sind in allen Theilen der Provinz zerstreut, und der Verfasser mahnt dringend, sie nach Möglichkeit zu conserviren und nicht zu andern Zwecken zu verwenden. Wiederholt betont er es, dass diese Vertheidigungskirchen Baudenkmale sind, auf welche die Sachsen stolz sein können. Nach der Ansicht des Verfassers bildete eine solche feste sächsische Kirche eine Art von Kreml, wie in Russland, wo jede alte Stadt ihre befestigte Einschliessung hatte, innerhalb deren sich eine oder mehrere Kirchen, ein Kloster, ein Artilleriedepot und Kriegsmunition befanden. Eben so hatte in Spanien jede Stadt ihren Alcazar, welches dem Kreml des Nordens gleicht.

Die sächsische Kirche zu Leschkirch ist ebenfalls ein Beispiel solcher Citadellen; sie ist mit zwei Wällen umgeben und über dem innern Eingangsthore hängt ein Fallgitter. Sechs oder sieben feste Thürme steigen über dem Wall empor und geben der kleinen Festung ein malerisches Ansehen. Die Kirche zu Agnetheln hat eine viereckige Wallumschliessung, Thürme an den Ecken und die Überreste eines Burggrabens. Daselbst befand sich auch ein Brunnen, behufs der Versorgung mit Wasser, dann Behälter für Getreide, Plattformen unterhalb der Zinnen, wo die Bauern-Garnisonen stehen und durch die Schiessscharten feuern konnten. In der Vertheidigungskirche zu Klein-Schenk gab es auch eine Mühle, das Getreide zu mahlen.

Was die alten sächsischen Kirchenthürme überhaupt betrifft, so waren sie im Allgemeinen so gebaut, dass sie als Sonnenuhren dienen konnten. Ihre Richtung war südlich und eine derartige, dass es Mittag anzeigte, wenn der Schatten direct auf eine Seite der Eckenlinie fiel.

Auch die weltlichen Baudenkmale durchforschte der Verfasser mit grossem Eifer und der Anblick des auf einem Hügel gelegenen Schlosses zu Keresd (Kreisch) entreisst ihm folgenden Ausruf: „Wollte Gott, dass dieses Schloss in England wäre, denn dann würde der über dasselbe hereinbrechende Ruin abgewendet werden!" Durch einen breitgewölbten Bogengang tritt man in den grossen Hof, wo alles, was das Auge sieht, an alte Zeiten erinnert. Am Ende desselben steht ein massiver Thurm, zu welchem eine bedeckte Flucht von Stufen leitet, wie auch zu einer offenen Gallerie, die längs der einen Seite des Hofes fortläuft. Dann gelangt man in einen kleinen Hof oder Garten, wo sich einst schöne Hallen befanden, wie die Überreste von Fresken und schlanken Schäften von Säulen deutlich zeigen. Allüberall sind merkwürdige Spuren von Alterthum. Mit Vergnügen durchschreitet man den Platz und entdeckt da und dort Bruchstücke, aus denen die Phantasie die alte Treppe, die prächtige Halle oder den Bogengang wieder erbaut, die jetzt halb verfallen sind. Die alte Küche mit ihrem wuchtigen und wohlgefügten Steinwerk, der Keller, in welchen einige Stufen führen, mit seinen Kreuzbögen, die mit Steinornamentik versehen sind; seitwärts eine steinerne Kanzel, welche Zeugniss gibt, dass dieser unterirdische Raum einst als Capelle benützt wurde; die Wappenschilder und Aufschriften von alten Jahreszahlen, noch lesbar an den Wänden, — alles gibt dem Orte einen eigenthümlichen Reiz und dem Betrachter Kunde von längst entschwundener Zeit. Eine Inschrift sagt: Dieses Schloss wurde reparirt a. d. 1557. Bei den Initialbuchstaben M. B(ethlen) findet man das Jahr 1340 angegeben. Ein alterthümliches Bettgestell trägt den Namen Clara Karolyi und die Zahl 1578; es ist nur wenig besser als ein Trog, muss aber einst als etwas ausserordentliches gegolten haben; denn auf einer Seite steht die Bemerkung: diese Bettstatt wurde 1678 renovirt.

Auch die Ruinen des im Jahre 1854 abgebrannten prächtigen Schlosses Hunyad aus dem XV. Jahrhundert zerbröckeln sich und zerfallen unbeachtet; es ist eine Schande und Jammerschade, klagt der Verfasser, dass man dies geschehen lässt. Noch Ärgeres musste er in den herrlichen Ruinen des auf einem hohen Hügel gelegenen Schlosses Deva erfahren. Als er nach einem Rundgang auf den alten umfangreichen Wällen einen Thorweg passirte, begegnete ihm ein mit Steinen beladener Wagen und auf dem Gipfel waren Leute beschäftigt, mit Eisenstangen das feste Mauerwerk zu lockern und es auf den Abhang herabzurollen, um es wegführen zu können. Capelle, Bastionen, Gewölbe, Schwibbogen, Gemächer, Thüren, alles wurde niedergerissen!

Noch manche andere Baudenkmale berührt der wissbegierige Verfasser; es würde uns aber zu weit führen, ihm noch weiter zu folgen; doch glauben wir ihm unsern Dank aussprechen zu sollen, dass er dieses höchst interessante und von Reisenden wenig beachtete Land so eingehend durchforschte und nach allen Richtungen hin ausführlich schilderte. *L. Sch.*

Memoirs illustrative of the art of Glass-Painting.

By Charles Winston. London, John Murrey, 1865.

Dieses Werk enthält 16 Memoiren über Glasmalerei, die vom Autor nach und nach theils dem Drucke übergeben, theils noch vor dem Drucke öffentlich gelesen wurden; ferner einen Anhang von 33 Briefen des Autors über denselben Gegenstand; dann einen Katalog über die in England befindlichen Glasmalereien (772 Nummern) mit Angabe des Gegenstandes der Darstellung, des Eigenthümers oder Ortes, wo sie zu finden, und der Zeit, der sie angehören; endlich 11 Farbentafeln und 25 andere Abbildungen, theils Vignetten, theils Risse.

Eine das Werk einleitende biographische Skizze zeigt uns das zwar wenig ereignissreiche, aber desto thätiger und nützlicher mit der Kunst beschäftigte Leben Winston's, ein Name, den die Kunstgeschichte unserer Zeit nie mehr ungenannt lassen wird.

Nebst den breiten Anschauungen über Kunst im allgemeinen und Glasmalerei insbesondere, ist es Winston's specielle Beschäftigung mit der Glasfabrication selbst, die höchlich interessirt und belehrt. Seine innige Überzeugung, dass der gute Erfolg der Glasmalerei fast eben so sehr von der Qualität des Materials, als von der Tüchtigkeit des Künstlers abhänge, liess ihn sein Hauptaugenmerk auf die Erzeugung farbigen Glases richten. Trotz bedeutender Kosten, trotz althergebrachtem Schlendrian oder gar bösen Willens der hierbei Betheiligten, unternahm er Analysen des alten Glases, namentlich aus dem XIII. und XIV. Jahrhundert und hatte die Genugthuung, dessen Erzeugniss zu ergründen und — zu erneuern.

Von den chronologisch geordneten Memoiren dürfte denjenigen, die mit der Glasmalerei noch nicht sehr vertraut sind, vor allen zu empfehlen sein, das 12. Memoire: Ein Bericht über Glasmalerei in einer Arbeiterversammlung in Lichfield, 1859, und das 3. Memoire: Bericht über Glasmalereien in der Kathedrale von Lincoln und im Münster von Southwell.

Nachdem uns der Autor erzählt, dass die Schmelz- und Glasmalerei um das Jahr 978 von Venetianern und Griechen nach dem westlichen Europa gebracht worden, dass das weisse Glas der Niniver, Ägypter und Griechen nicht so durchsichtig als das unsrige, das gefärbte Glas hingegen weit feiner und schöner im Tone gewesen als irgend ein bis jetzt erzeugtes Glas, wird der früheste Schriftsteller über Glasmalerei angeführt, nämlich Theophilus, nach dessen zweitem Buche der „diversarum artium schedula", die Glasmalerei durch das uralte Verfahren des Malens mit Schmelzfarbe auf Thonwaaren und durch den Gebrauch von gefärbtem Glase in Mosaiken entstand und weit bis über das X. Jahrhundert zurückreicht. Diese alte Methode der Glasmalerei bestand bis in das XVI. Jahrhundert herab und wird des Theophilus Mosaiksystem genannt. Das älteste Stück Glasmalerei hat St. Denis in Frankreich aufzuweisen, nämlich aus der Mitte des XII. Jahrhunderts, wie denn überhaupt Frankreich das reichhaltigste Magazin alter Glasmalerei bis auf diesen Tag ist. Das Wenige, was England besitzt, ist aus der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts, so dass die Glasmalerei der Kathedrale von York älter ist als das ganze Gebäude (die Krypta unter dem Chore ausgenommen); ein Fall, den wir häufig genug bei mittelalterlichen Bauten finden, indem nach Hinwegräumung des Gebäudes die aufbewahrte Glasmalerei dem Neubau wieder eingefügt wurde.

Das „Mosaiksystem des Theophilus" aber ist folgendes: Der Glasmaler der frühesten Zeiten hatte seine Zeichnung mit Blei, Zinn oder Kreide auf ein Brett gemacht und trug sie in folgender Weise auf das Glas über: er schnitt Stücke von weissem oder gefärbtem Glase, übereinstimmend in Grösse und Form mit jenen Theilen der Zeichnung, welche er weiss oder gefärbt wollte, und fügte diese so zusammen, dass sie ein Stück grober Mosaik boten, genau jede Farbe auf der Zeichnung darstellend. Dann malte er die Umrisse und Schatten seiner Zeichnung auf den Glasstücken mit einer, unserem jetzigen Schmelzbraun ähnlichen Farbe, die, wie jede andere Schmelzfarbe, aus zwei Ingredienzen bestand, nämlich aus weichem, am Feuer geschmolzenen Glase und irgend einer durch Hitze unzerstörbaren Farbe. Das nächste war, das Glas in einem Ofen der Glühhitze auszusetzen, um das Schmelzbraun durch schmelzen an das Glas haften zu machen. Der Process wurde vollendet durch Verbindung der verschiedenen Stücke des gefärbten Glases mittelst Blei und durch Aufstellung des Ganzen in dem Rahmen des Fensters. So war die Malerei begonnen durch weisse und gefärbte Gläser, und der Künstler hatte nur die Umrisse, Schatten, Details, Muster u. dgl. hineinzumalen. In Betreff der Schatten war deren älteste Behandlung die des Schmierens, später jene des Tupfens. In der Mitte des XVI. Jahrhunderts wurde ein Schmelzsystem eingeführt, das dem Glase ausser Gelb, Braun und Lichtroth alle übrigen Farben geben konnte und so den Künstler unabhängiger vom Glasfabrikanten machte, was übrigens zur Folge hatte, dass, wie der Autor erzählt, die Glaserzeugung dermassen sich verschlechterte und verminderte, dass 1768 in Frankreich kein gefärbtes Glas mehr erzeugt wurde. — Nächst dieser ältesten, der Mosaikmethode, zu welcher das in der Fabrik gefärbte Glas die Localfarbe hergab und die Umrisse und Schatten nur durch eine Schmelzfarbe hervorgebracht wurden, gibt es noch jene Schmelzmethode, wo die Farbe der Zeichnung durch den Gebrauch der Schmelzfarben bewirkt wurde, und endlich jene Mosaikschmelzmethode, welche das Colorit durch die Combination der beiden ersten Methoden erreicht. Winston erklärt die letztere für die beste, weil sie der Haupteigenschaft des Glases, der Transparenz und somit dem Glanz und der Pracht der Farben, den meisten Spielraum gewährt und zu gleicher Zeit die Mittel zur Erreichung der höchsten malerischen Wirkungen bietet, wofür die unvergleichlichen Glasmalereien in der Kathedrale von Brüssel den Beweis liefern. Die der Mosaikmethode angemessensten Gegenstände theilt Winston in folgende Classen: in Muster, ähnlich denen des Mittelalters, gewöhnlich bestehend aus Ornamentik in weissem Glase, bisweilen auch aus weissem oder buntem Blätterwerk auf weissem oder buntem Grunde; ferner in Gemälde, dargestellt auf Einem Plane, wie in den alten Basreliefs, wofür die gemalten Fenster des XII. und XIII. Jahrhunderts Belege geben, und endlich in Gemälde, welche ihre Figuren auf mehreren Plänen, gleich der Natur, darstellen, wie wir deren in den Fenstern der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts sehen.

Ähnlich der Architectur zerfällt die Glasmalerei in verschiedene Style, die unser Autor den altenglischen, den decorativen und den Perpendicularstyl nennt. Der erstere, altenglische Styl begreift alle Glasmalerei vor 1280 in sich und wird bei Gelegenheit der grossen Rose oder des Radfensters der Kathedrale von Lincoln eingehender besprochen. Der zweite, der decorative Styl, zeigt weniger kräftige Umrisse, weniger markige Zeichnung als der erstere und charakterisirt sich durch die architektonischen Details des Baldachinwerkes, die gewöhnliche Beigabe dieses Styles, und der sich windenden Ranken und natürlich geformten Blätter in den Ornamentenmustern. Belege und Beispiele für den decorativen Styl bieten davon in England insbesondere die Kirchen in Oxford, York, Derbyshire u. a. Seine Herrschaft dauerte vorzugsweise von 1280—1380. Von da an dominirt der Perpendicularstyl bis 1530. Er zeichnet sich durch grössere, breitere, ungebrochene Farben, durch minder intensiven Ton und häufiger angewendetes weisses Glas aus. Der getupfte Schatten ist ein wichtiges Kennzeichen dieses Styles, der übrigens am glänzendsten vertreten ist in den Glasmalereien einiger Kirchen von Oxford, Worcestershire und Gloucestershire. Den nächstfolgenden Styl nennt der Autor den des Cinquecento, der bei allgemeiner Anwendung der Schmelzfarben sich genügend durch den Charakter seiner Ornamentik von dem Perpendicularstyl unterscheidet, welcher letztere die gothischen Details festhält. Man findet den Cinquecentostyl in den Glasmalereien der Kathedrale von Brüssel. Was nun folgt, nennt der Autor den Zwischenstyl, indem er hofft, dass sich ein unserer Zeit angemessener und eigenthümlicher Styl erst bilden möge.

In den ältesten Glasmalereien des XII. Jahrhunderts constatirt Winston zwei Classen von Fenstern, die eine mit Figuren, die andere mit ornamentalen Mustern. Die erste Classe begreift wieder zwei Arten von Fenstern: Das Medaillonfenster, d. i. die Darstellung einer zusammenhängenden Geschichte durch eine Reihenfolge von Malereien in Medaillons, welche in dem ganzen Fenster geometrisch angeordnet sind; dann das Laubenfenster, in welchem des Erlösers Familiengeschichte durch eine Reihe von verzweigtem Blätterwerk dargestellt ist. Die zweite Classe dieser Fenster ist die der Figuren und der Baldachine, d. i. wo eine Figur unter einem Baldachin dargestellt wird. Die ersteren beiden Arten — Medaillon und Laubenfenster — reichen in fernes Alterthum zurück, denn das Medaillonsystem ist auf assyrischen Sculpturen, auf den Säulen Trajans und Antonius, so wie auf den Titus- und Constantinsbögen zu finden, während die blätterumgebenen Figuren und Baldachine in den pompejanischen Ornamenten angedeutet sein mögen. Der Typus des Laubenfensters, ein sehr schönes Basrelief, umkreist von verschlungenem Blätterwerk, findet sich im Museum des Vaticans. Beide Hauptformen aber werden von der römischen Kaiserzeit an bis in das XII. Jahrhundert herab, durch eine fast ununterbrochene Reihenfolge von geschnitztem Elfenbein und colorirten Manuscripten gebracht.

Der Autor zeigt, wie der allgemeine grosse Aufschwung der Künste im XVI. Jahrhunderte auch die Glasmalerei mit fortriss, wozu noch für diese besonders begünstigend eine Änderung in der Glaserzeugung eintrat, welche dem Glase weichere, weniger positive Farben zu geben wusste. Dadurch wurde eine zartere, vollendetere Ausführung möglich und der Styl, bei weniger Mosaik, malerischer. Freilich verlor damit das moderne Glas die kräftige, intensive Farbe des alten Glases und liess die reine Farbenwirkung des letzteren nicht mehr zu, denn das moderne Glas breitet so zu sagen seine Farben aus, zerstreut sie nach allen Seiten hin im Gegensatze zur concentrirteren Farbenwirkung des Glases des XIII. Jahrhunderts, und die hierdurch verursachte Verworrenheit der Töne steigert sich in dem Maasse, als die verwendeten Glasstücke kleiner und durchsichtiger werden. Darum räth der Autor, so viel wie möglich kleine Mosaiken zu vermeiden, und von vorneherein die Fenster darnach zu zeichnen; ferner häufigere Anwendung des weissen Glases, um den anderen Farben mehr Werth zu geben; und endlich tüchtig getupfte Schatten in den Figuren und Draperien, da dies die Neigung des modernen Glases, seine Farben zu zerstreuen, hindert, ohne der Durchsichtigkeit zu schaden. — Einen durch keinerlei Scharfsinn zu beseitigenden Übelstand bespricht Winston in eingehender Weise, nämlich die Unmöglichkeit, eine Anzahl von bunten Glasstücken anders mit einander zu verbinden, als durch Metall. Das Beste wird nach seiner Meinung dadurch erreicht, dass die Bleieinfassung nach den Umrissen der Zeichnung gedrängt wird und diesen so dient, dass sie, die Bleieinfassung, geradezu als ein wesentlicher Theil der Zeichnung erscheint. Dabei wird auf die schönen Fenster des Chores der Kathedrale von Lichfield (von 1532 bis 1539) hingewiesen, um zu zeigen, wie eine solche Zeichnung ganz gut mit den höchsten malerischen Wirkungen bestehen kann. Eindringlich warnt der Autor auch vor dem Streben gewisser, namentlich englischer Künstler, mit der Oelmalerei rivalisiren zu wollen, indem sie dieser ihre so tiefen und doch transparten Schattenmassen für die Glasmalereien entlehnen zu können glauben. Man müsse mit der Weisheit der Künstler des XVI. Jahrhunderts zu grosse Schatten vermeiden und lieber so viel als möglich die Lichter breit und klar lassen, unberührt von irgend welcher Schmelzfarbe. — Bitter genug tadelt Winston das Altmachen der Glasfenster. Was er davon an französischen und englischen Fenstern zu sehen bekam, so war der Process folgender: man beschmutzte das Ganze Stück für Stück und rieb dann aus der Mitte jedes Stückes wieder etwas Schmutz ab. Gerade umgekehrt verfährt die Natur; sie beschmutzt die Mitte jedes Stückes und lässt gewöhnlich einen beträchtlichen Raum längs der Bleieinfassung, um deren Ecken und Winkel herum vergleichsweise klar. Die Wirkung im ersteren Falle ist, besonders wenn die Glasstücke klein sind, dass das Ganze wie fett erscheint, wie zusammengefügt aus lauter verschieden gefärbten Fettklümpchen, jedes mit seinem eigenen Lichtpuncte, ähnlich — heisst es in echt englischem Gleichniss — Mehlklösschen in einer Brühe herumschwimmend; während die natürliche Dämpfung, der Hauch der Zeit, dem Ganzen einen magischen Schimmer verleiht.

An den deutschen Glasmalern, besonders denen zu München, welchen Winston, wenn auch nicht in rein technischer, wohl aber in künstlerischer Beziehung überall die erste Stelle einräumt, tadelt er, dass sie ihre

Malerei absichtlich gedämpft halten, um dadurch die Dünnheit und übermässige Durchsichtigkeit des modernen Glases zu paralysiren und so die harmonische Wirkung des alten Glases zu erreichen. Diese Harmonie aber ist, nach Winston, allein in der Glasfabrik zu suchen, und wenn auch das Alter bis zu einem gewissen Grade das Glasgemälde harmonisch macht, so kann doch nichts den Mangel an harmonisch gefärbten Gläsern ersetzen.

Wenn Winston die ganze Technik der Glasmalerei sorgfältigst durchforscht und das Resultat seiner Forschungen in seinen mannigfachen Schriften und Vorträgen möglichst detaillirt und möglichst populär darlegt, so vergisst er darüber nicht nur nicht die künstlerische Seite seines geliebten Gegenstandes, sondern er kann gar nicht oft und nicht energisch genug wiederholen, dass die Glasmalerei zu jenem Range erhoben werden solle, den sie einst unter den Künsten eingenommen, und dass ihre Schöpfungen zu würdigen seien nach denselben gesunden Regeln der Kritik, die auf alle andern Werke der Kunst anwendbar sind.

Mit derselben Freimüthigkeit, mit der er mancherlei Verkehrtheiten seiner Umgebung entgegentrat, bekannte er seine eigenen Irrthümer. Als er nämlich eine grosse Ähnlichkeit in der Behandlung der Draperien bei den alten Griechen und den ältesten Christen beobachtete, fand er, letztere möchten sich wohl durch richtiges Studium der ersteren vervollkommnet haben. Dieser Überzeugung gemäss wollte er die Glasmalerei des altenglischen Styles durch das Studium der alten Griechen verbessert haben und folgerte, dass so gut wie bei den Draperien dies auch bei den Figuren der Fall sein könne. Einige in dieser Richtung unternommene und verunglückte Versuche liessen ihn die Idee der Verschmelzung des alten Styles mit dem modernen aufgeben, und so befürwortete er später, bei Entwürfen für mittelalterliche Kirchenfenster, die entschiedene Annahme mittelalterlicher Kunst. Mochte es auch vor allem die richtige Erkenntniss der Bedingungen der Glasmalerei sein, die Winston zwang, jenes Streben nach Verschmelzung der zwei Kunstformen aufzugeben, so liess ihn doch nichts die allgemeine Wahrheit verkennen, dass, je vollendeter die Formen überhaupt seien, sie desto mehr mit den vollendeten Formen antiker Architectur harmoniren würden. Nichts vermochte die Meinung in ihm zu erschüttern, dass die Glasmalerei zu einem hohen Kunstzweige zu erheben sei, nur unterschieden durch die aus der Natur des Materials entspringende Eigenthümlichkeit; dass innerhalb der Grenzen dieser Eigenthümlichkeit die Darstellung möglichst vollendet in Zeichnung, Farbe und Ausdruck sei; dass sie sich loszuringen habe aus den Fesseln des conventionellen Styles, der alleinigen knechtischen Nachahmung jener unvollkommenen, rohen Manier früherer Perioden, eine Manier, die nicht das Ergebniss der Absicht, sondern das der Unwissenheit war; dass sie endlich so weit wie möglich dem modernen Fortschritte correcter Formen und natürlichen Ausdrucks zu entlehnen habe.

Wenn gleich Winston kein Freund des gothischen Styles ist (laut dem 20. Briefe), so findet er doch, dass die alte Glasmalerei nicht auf gleicher Höhe mit der Vorzüglichkeit der gothischen Architectur steht. Was die alte Glasmalerei von der modernen voraus hat, ist das Material, die bessere Färbung des Glases, nicht ihre künstlerische Bedeutung. Daher kann unser Autor nicht scharf genug rügen, dass man gerade diese schwächere Seite, die künstlerische, der modernen Glasmalerei aufdringen will.

Bei aller Festhaltung seines obersten Grundsatzes, dass der Angemessenheit der Architectur jede andere Rücksicht untergeordnet bleiben müsse, oder eigentlicher um dieses Grundsatzes willen, fordert er, dass man die Glasmalerei von allem antiquarischen Zwange befreie; dass man sie einfach als Kunst behandle, unbeirrt von allerlei ausserhalb künstlerischer Anforderungen liegenden Vorurtheile. „Die strengste Anhänglichkeit an die Alterthümlichkeit", ruft er aus, „kann für einen Mangel der Kunst nicht entschädigen, wenn man sich auf einem anderen Wege wahrer, trefflicher Kunst versichern kann".

Diese Anschauungen finden sich in Winston's Werke häufig wiederholt, da seine Vorträge und Schriften zu verschiedenen Zeiten, an verschiedenen Orten entstanden und für verschiedene Gesellschaften und Vereine bestimmt waren. Doch dürfte trotz dieser Wiederholungen kein Abschnitt dieses Buches übergangen werden, da jeder immer genug des Neuen, Interessanten und Belehrenden, sowohl in technischer als künstlerischer Beziehung bringt.

Was den illustrativen Theil des Werkes anbelangt, so enthält derselbe nebst dem Porträte des Autors 11 Farbentafeln mit figuralischen, heraldischen und Musterabbildungen, 25 Vignetten und Risse. Alles mit Geist und Treue gezeichnet, und die Farbentafeln mit so viel Reinheit ausgeführt, dass sie schwerlich ihres Gleichen finden werden. Auf der Tafel 10, das heilige Abendmahl vorstellend, mag man bewundern, wie der Künstler sein Bild so geschickt zu componiren wusste, dass — eine einzige schwarze Linie durch das gelbe Gewand des Judas ausgenommen — in dem ganzen figurenreichen Gemälde überall das Blei zu den Conturen dienen musste. Dasselbe findet man auf der Tafel 11, dem prachtvoll colorirten Theile eines Laubenfensters der Leanrhaiderkirche in Derbyshire und auf der Tafel 12 in der, in den gegebenen Raum so schön componirten Heiligenfigur. Das erste Farbenbild (vor dem Titelblatt), eine deutsche Glasmalerei aus dem XVI. Jahrhundert, einen Bischof darstellend, zeigt weniger obige Vorzüge als einen überaus edel gezeichneten Kopf. Ein Theil der nördlichen Fensterrose der Kathedrale von Lincoln (Tafel IX) und ein französischer und englischer Wappenschild (Tafel VI) sind von reicher und prächtiger Färbung. Auf sämmtliche figuralische Tafeln hat der Text des Buches keine Beziehung. Desto mehr beschäftigt sich der Autor bis ins kleinste Detail mit den Mustertafeln und Rissen. Die Reinheit und Schärfe dieser Zeichnungen gehen mit der Deutlichkeit und minutiösen Genauigkeit des Textes so sehr Hand in Hand, dass hier selbst der Laie nichts mehr zu fragen übrig hat. Die Glasmalereien der Kathedrale von Salisbury zeigen Mustertafeln, die das dem altenglischen Style eigenthümliche Princip der Composition in schlagenderer Weise als irgend andere darlegen. Diesem Principe lag offenbar die Idee zu Grunde, ein reiches complicirtes Muster zu bilden und zwar so, wie Tafel II, Figur 1 klar zeigt, dass eine Anzahl von Feldern so geordnet ist, dass die, jede Schichte bildenden Felder einander überragen und

theilweise die einen unter den andern sich bergen. Die steigende Veränderung im Style ornamentaler Muster, der Übergang des altenglischen Styles in den decorativen, ist mit schöner Verständlichkeit nachgewiesen auf der Tafel II, Figur 2 durch den Riss eines decorativen Musters (aus der Stanforderkirche in Northhamptonshire). Auf der einen nicht colorirten Abtheilung der Zeichnung sieht man das Blätterrollwerk, den Grund des Musters bildend; auf einer zweiten, ebenfalls nicht colorirten, die geflochtenen Bänder, und endlich auf der dritten colorirten Abtheilung das vollständige Muster, indem die geflochtenen Bänder auf das Blätterrollwerk des Grundes gelegt sind. Die mit dem Vierblatte gezierten Ränder lassen die Contour des altenglischen vierblättrig geschmückten Feldes erkennen. Die Tafel VI zeigt zwei geometrische Mustertafeln, die wie gewöhnlich von weissem Glase sind, welches weisse Glas aber, wie der Autor erzählt, theils ins Purpurne, theils ins Gelbliche schimmert, welche Wirkung der Zeit den Mustertafeln einen wunderbar reich variirten Farbenduft verleiht.

Der Riss eines heraldischen Fensters in der Kirche von York, der eines Fensters der Kathedrale von Gloucester und der eines Fensters der Capelle Beauchamp in Warwick werden mittelst Bezeichnung durch Buchstaben und Ziffern vom Autor auf das genaueste durchforscht. Der Gegenstand jedes Feldes, Costüme, Beiwerk, ob die Tafel wohl erhalten oder beschädigt, ob sie gut oder schlecht restaurirt, ob sie Original oder Nachahmung, ob sie an ihrem ursprünglichen Platze oder versetzt — das alles sagt uns der Autor mit seiner echt archäologischen Gewissenhaftigkeit, die den Sachverständigen eben so befriedigt, als sie den Laien anregt. *H. H.*

Correspondenzen.

Melk, 31. December 1865.

Über die während des Jahres 1865 in meinem amtlichen Wirkungskreise vorgekommenen Gegenstände habe ich die Ehre, folgenden Bericht zu geben:

In dem verflossenen Sommer wurde in einem Bauernhofe nächst dem Markte St. Leonhard am Forst, drei Stunden von Melk, bei dem Abbrechen einer alten, baufälligen Stallmauer, anstatt welcher eine neue gebaut werden sollte, ein Topf mit einigen hundert Silbermünzen gefunden, wovon man mir die am besten erhaltenen übergab. Es waren Pfennige aus der Zeit des Kaisers Friedrich III. (IV.) und des Erzstiftes Salzburg, dergleichen so häufig vorkommen und den Numismatikern so bekannt sind, dass ich sie, ohne Verlust für die Wissenschaft, dem Eigenthümer zurückstellen konnte.

Bei der Stadt Grosspechlarn fand man eine kleine eherne Münze des Kaisers Licinius — Revers: Jovi Conservatori — die sich im Besitze des Herrn Teichmann, Doctors der Medicin zu Melk, befindet.

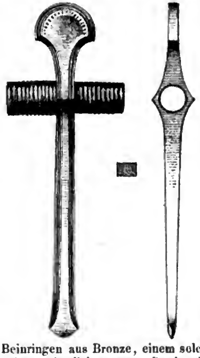
Ebenfalls im Sommer wurde der obere Theil eines an die Marktmauer zu Melk stossenden Befestigungsthurmes, seiner Baufälligkeit wegen, abgebrochen und das untere Gewölbe zur Eisgrube umgestaltet. Da die Bauformen dieses Thurmes — aus dem XVI. Jahrhundert — nichts merkwürdiges boten, so war um so weniger ein Grund vorhanden, sich für die Schonung und Restaurirung des Bauwerkes zu verwenden, da es auf mehreren Abbildungen des Stiftes und Marktes Melk erscheint, deren eine bekanntlich dem Chronicon Mellicense des Anselm Schramb beigegeben ist.

Ignaz Fr. Keiblinger,
Conservator.

Aus Prag.

(Mit einem Holzschnitt.)

Der deutsche Geschichtsverein allhier hat im Laufe der verflossenen Woche einige recht interessante Erwerbungen gemacht, alte Bronzewaffen und Schmuckgegenstände, welche im untern Egerthale in der Gegend von Libochowitz und Haasenburg ausgegraben worden sind. Der Historienmaler Professor Krause, dermal an der Realschule in Leitmeritz wirkend, war so glücklich, einige Funde persönlich zu machen, andere durch Kauf an sich zu bringen und hat nun einen Theil des Gesammelten dem Verein überlassen. Neben mehreren



Arm- und Beinringen aus Bronze, einem solchen Ringe aus Horn, einem ziemlich grossen Streitmeissel (Palstab), einem Ledergürtel, Schnallen und ähnlichen Gegenständen sind vor allem merkwürdig zwei ganz gleiche Waffenstücke, von der Art, welche man bisher, ob mit Recht oder Unrecht sei dahingestellt, Streitäxte genannt hat (s. den Holzschnitt). Sie gleichen ziemlich den Klopfhämmern, welche Mineraliensammler zu tragen pflegen, nur ist die Spitze ungleich länger.

Die Länge einer von diesen Streitäxten beträgt $9^1/_2$ Wiener Zoll, davon kommen 6 Zoll 4 Linien auf

die meisselähnliche Klinge, 2 Zoll 3 Linien auf das rückwärtige sogenannte Axtstück und 11 Linien auf die Schafthülse.

Die Bronze ist, so viel sich am Probirsteine erkennen lässt, ziemlich rein, und besteht aus etwa 9 Theilen Kupfer und 1 Theile Zinn; das Metall der Armringe hingegen zeigt auch andere Beimengungen. Neben diesen Erwerbungen besitzt der Verein auch ein gegliedertes und reichgeschmücktes Bronzearmband, welches in der Nähe von Saatz in einem Thonlager gefunden und von dem kürzlich verstorbenen Gelehrten und Redacteur A. Schmalfuss erworben wurde. Es besteht aus einzelnen durch Kettenglieder an einander gereihten schneckenartigen Gebilden, deren jedes beinahe 1 Zoll im Durchmesser hält, und zeigt ein mit Blei und etwas Zink gemischtes Metall; der Anfang zu einer kleinen Alterthumssammlung, welche sich durch systematische Ordnung und genaue Angaben über die Erwerbungen auszeichnen soll, ist also gemacht.

Bei dieser Gelegenheit dürfte auch erwähnt werden, dass der Gefertigte in der Juniversammlung des deutschen Geschichtsvereins, in der Section für Literatur und Kunst, einen Vortrag über die heidnischen Alterthümer von Mitteldeutschland und Böhmen gehalten und darin empfohlen hat, in Verbindung mit anderen Geschichtsvereinen zwei zusammenhängende, durch das ganze Gebiet des ehemaligen Germaniens gezogene Linien zu durchforschen und die Resultate in besonderen, zu diesem Behufe ausgearbeiteten Karten einzutragen. Nur durch ein so gründliches Verfahren wird man über den Kunstcharakter der deutschen, keltischen und slavischen Stämme genauere Anhaltspuncte erhalten, als wir jetzt besitzen. Als nordsüdliche Linie wurde der Meridian von Fulda vorgeschlagen, der einerseits die Pfahlbauten des Bodensee's, anderseits die von Schleswig und Holstein berührt; die westöstliche Linie hätte je nach Umständen in etwas geneigter Richtung von Dünkirchen, Brüssel oder Aachen auszugehen, würde in Fulda die nördliche Linie kreuzen und sich sodann durch Thüringen, Voigtland, das Egerthal und das nördliche Böhmen bis Teschen in Schlesien fortsetzen. Der Vortrag hat vielen Anklang gefunden, und ich wurde ersucht, denselben in populär fasslicher Weise umzuarbeiten, da der Verein dessen Veröffentlichung wünsche. Die neuen im Egerthale gemachten Funde stehen in enger Beziehung mit einigen andern, welche man in der bayrischen Oberpfalz gemacht hat; zwischen den beiden Fundorten zieht sich ein seit ältester Zeit bewohntes Terrain hin, in welchem in fast ununterbrochener Reihe alte Grabhügel zerstreut sind. Fast das gleiche Verhältniss zeigt sich wieder im Voigtlande, in Thüringen und weiterhin westwärts: überall bestehen alte Grabhügel, manche sind geöffnet worden und man hat die gefundenen Gegenstände zum Theil beschrieben und abgebildet, zum Theil auch verschleppt. Man hat manches Einzelne kennen gelernt, eine allgemeine Übersicht, wodurch der Charakter und die Wohnbezirke der einzelnen Volksstämme bestimmt werden könnte, ist bisher nicht gewonnen worden. Dass durch einige auf die angegebene Weise in geographischen Linien durchgeführte Forschungen sehr viele Aufschlüsse über die Gesammtverhältnisse des alten Germaniens gewonnen werden, ist nicht zu bezweifeln, wesshalb die gegebene Anregung nicht ohne Wiederhall bleiben wird. *Gruber.*

Aus Prag.

Eine freundliche Aufforderung des Časlauer archäologischen Vereines Včela (die Biene), durch ihren würdigen Vorstand Advocaten Herrn J. Siegmund und dem thätigen Geschäftsleiter Želina, veranlasste mich am 21. September nach Časlau abzureisen, um der durch diesen jungen Verein veranlassten Ausstellung archäologischer Gegenstände, als Conservator für den Kreis, beizuwohnen.

Die Ausstellung wurde mit der landwirthschaftlichen verbunden und hiezu die Localitäten des Gasthauses zur weissen Rose vor dem Kuttenberger Thore gewählt. Die herrlichen Herbsttage brachten eine Menge Landwirthe mit ihren Familien zur Stadt und im bunten Gewühle eilte alles zum Ausstellungsorte.

Hier boten Ackergeräthe, Feld- und Gartenfrüchte, tropische Gewürz- und Nutzpflanzen, Gegenstände der Bienenzucht, des heimischen Seidenbaues und Gewerbsfleisses reiche Augenweide; doch drängten sich die meisten Besucher in den freundlich decorirten lichten Gartensalon, wo auf Gestellen, Tischen und Wänden 376 Gegenstände aus dem Gebiete der Diplomatik, Sphragistik, Urkunden und Privilegien der Städte Časlau, Gang und Ledeč, 153 an der Zahl, des alten Bücherdrucks 17, der Kartographie, Numismatik und Alterthümer aus dem Stein-, Bronze-, Eisen- und Mittelalter 111, Schmucksachen 6, Gemälde 36 und eine Zahl Curiosa dem Besucher einladend entgegenwinkten. Man sah hier den schlichten Land- und Gewerbsmann, den Bürger und Dorfbewohner mit eingehendem Interesse die für diese Ausstellung sehr belehrenden, mitunter auch kostbaren und seltenen Objecte besichtigen. War schon die Theilnahme des Publicums am ersten Tage keine geringe, so steigerte sich dieselbe immer mehr und es zeigte sich in allen Kreisen ein so ausserordentliches Interesse für diese Ausstellung, dass sich der Ausschuss des Vereines freundlich veranlasst sehen dürfte, etwas ähnliches auch im künftigen Jahre zu veranstalten. Zur Orientirung des Publicums ist ein gedruckter Katalog ausgegeben worden. Da fast die meisten Sachen nur ein locales Interesse hatten, so sei mir erlaubt in der möglichsten Kürze die mir wichtiger scheinenden Objecte zu berühren. Den Mittelpunct der Ausstellung bot die kolossale silberne, gothische Monstranze von Sedlec, welche bereits von Eitelberger in den „mittelalterlichen Kunstdenkmalen" beschrieben wurde. Die Urkunden der kön. Kreisstadt Časlau vom Jahre 1341—1437, der kön. Bergstadt Gang (Kaňk) und jene der Stadt Ledeč, boten eine reiche Ausbeute für den Localhistoriker und Sphragistiker. Interessant war die Gruppe archäologischer Objecte, die dem Verein Včela selber angehören. Dieser erst zwei Jahre bestehende Verein bot 44 Gegenstände zur Besichtigung, welche meist in dem časlauer Kreise selbst gefunden worden sind. Es waren hier Bronzesicheln, Haarnadeln, Armringe, Paalstäbe, Kelte, 4 bronzene Messer aus den im vorigen Jahr entdeckten Heidengräbern bei Vrdy, welche fast aus lauter Kupfer bestehen und so zu den ältesten Bronzen unseres Vaterlandes gehören. Eben so interessant waren die daselbst aufgestellten in Vrdy vorgefundenen Urnen. Auch Se. Durchlaucht Vincenz Fürst von Auersperg hat die Güte gehabt, 67 Gegenstände seiner kostbaren und schönen Sammlung im Schlosse Žleb

zur Verfügung zu stellen. Ein Flügelbildchen, fast eine Spanne hoch, enthielt in seiner hohlen Mittelplatte eine uralte Elfenbeinschnitzerei, das Leiden Christi vorstellend, während die beiden Flügel dieses Bildchens alte Malereien, Scenen aus der Passionsgeschichte, auf Goldgrund gemalt, vorstellten. Die alten kupfernen Schüsseln mit ihren Majuskelumschriften aus dem XIV. Jahrhundert verdienten Aufmerksamkeit, eben so die Wärmpfanne Nr. 23, der Schild Nr. 38, die alten Schwerter Nr. 43 und 47, welche leider die Namen Břetislav und Udalrich mit Lettern aus dem XVII. Jahrhundert eingravirt erhielten, somit sich als Namensfalsificate präsentirten. Ein Busikan mit Messing, wunderschön ciselirt, zwei Harnische aus dem späteren Mittelalter, endlich unter Nr. 67 eine silberne Lampe mit uralten byzantinischen Attributen und den Symbolen der vier Evangelisten, erfreuten sich der eingehenden Beachtung der Sachkenner. Die 36 Bildwerke, welche zur Ausstellung gelangten, zierten den Raum, gehörten aber meist der Neuzeit an. Eine Sibylla und ein Studienkopf, Meisterwerke der venetianischen Schule, überragten die übrigen. In der numismatischen Sammlung zeichneten sich die Münzen römischer Imperatoren des Stud. phil. Sedláček sehr aus. Die zwei silbernen Pocale des Freiherrn Veith von Sterbetz und jener des Finanzrathes Reinoschek gehören der Neuzeit an, während die alten Glas- und Porzellansachen für den Gewerbsmann sehr belehrend sein konnten.

Das Drahthemde Žiska's, welches am Časlauer Rathhause aufbewahrt und dem blinden Helden als dessen Eigenthum zugemuthet wird, gehört wohl dem XV. Jahrhunderte an, ob es aber Žiska trug, ist die grosse Frage, da es die deutsche Inschrift in gothischen Minuskeln: Hans Frankh oder Frankhans (?) auf dem kleinen messingenen Schlussringe am Halsrande trägt. Zwei in Rahmen gefasste und sorgfältig in Gyps befestigte Freskenreste — Mönchsköpfe vorstellend — waren desshalb beachtenswerth, als sie die letzten Überbleibsel der Supper'schen grossen Plafondfresken der Sedlačeker Klosterhalle bilden. Mit ihnen schloss die Časlauer archäologische Ausstellung, welche den Zweck hatte, den Bürger und Landmann zu belehren und bei ihm edlere Gefühle für die Kunst und das Alterthum einzuflössen. Wenn auch vom wissenschaftlichen Standpuncte diese archäologische Ausstellung keinen Vergleich mit den grossartigen Unternehmungen solcher Art in bedeutenden Haupt- und Residenzstädten auszuhalten vermag, so bot sie doch ein erfreuliches Bemühen und Streben, das edlere Wissen praktisch ins Werk zu bringen, und forschen wir nach dem geistigen Ergebnisse dieser Ausstellung, so ist es vorzugsweise die Aufmerksamkeit, mit welcher künftighin alte Waffen, Gefässe, Bilder und Alterthümer überhaupt vom Volke mehr geachtet und jeder Vernichtung, Verschleppung oder gewaltsamen Verstümmelung entgegen getreten wird.

Diese Ausstellung alterthümlicher Gegenstände ist die dritte in Böhmen. Der Verein Arcadia hat durch den unvergesslichen Mikovec im September 1861 330 sehr interessante Gegenstände aus dem gesammten Vaterlande zusammengebracht. Vergangenes Jahr veranstaltete ein Comité in Chrudim eine sehr interessante Ausstellung von alterthümlichen Gegenständen und Gemälden, dem jetzt Časlau folgte, um welche sich die Mitglieder der Včela, vorzüglich aber ihr Vorsitzender Advocat Joseph Siegmund und der thätige Geschäftsleiter Želina die grössten Verdienste erwarben.

Franz Benesch,
Conservator.

Aus Prag.

Laut einer Zuschrift vom k. k. Bezirksamte zu Kuttenberg, fand sich der Gefertigte veranlasst, mit der am 21. September v. J. erfolgten Reise nach Časlau auch die nach Kuttenberg zu verbinden.

So eben wurde auch mit Ende September die Schiefereindeckung der alten in ihrer Urform unveränderten St. Jakobskirche vollendet.

Leider gestatteten es die sehr entkräfteten Stadtrenten nicht, den Dachstuhl zu erhöhen, um diesem den alten Charakter zu geben. Dieses löbliche Unternehmen kostet der Stadt 5620 fl. ö. W. Die Ausführung so wie das Material sind lobenswerth. Künftiges Jahr soll zur Restaurirung des Fenstermasswerkes, des Portals und des äusseren Mauerwerkes geschritten werden.

Die abermalige Herstellung eines neuen Strebebogens, dann die heurige Restauration zweier der oberen Strebebögen an der St. Barbarakirche fiel, so wie im vergangenen Jahre, zur vollkommenen Befriedigung aus. Der junge Architekt Joh. Ladislav löste die ihm gewordene Aufgabe zur Zufriedenheit aller Sachkenner. Freilich bildet das Geleistete nur einen winzigen Theil zum grossen Ganzen. Dieser schöne Dom, der Schmuck Böhmens, sinkt von Jahr zu Jahr mehr und mehr darnieder. Besonders ist es die nördliche Wetterseite, welche in den Baudetails einen stellenweise schaudererregenden Anblick bietet. Es wäre daher zu wünschen, dass die k. k. Central-Commisson Einfluss auf jene Behörden nähme, welche berufen sind, Geldmittel anzuweisen, um die Fortsetzung der Restaurirungen an dieser Kirche allmälig fortschreiten zu lassen.

Im Inneren der St. Barbarakirche sind heuer durch die Sorgfalt des Kirchenamtes die schönen Chorstühle aus Lindenholz zweckmässig ausgebessert worden. Hiezu wurde der Holzschnitzer Poder berufen, welcher mit vielem Fleisse die fehlenden Theile bei den Fialen, Baldachinen und dem Masswerke zu ergänzen verstand. Die fehlenden Figuren müssen mit der Zeit durch berufene Künstler stylgemäss ergänzt werden, damit diese schönen Chorstühle, die einzigen, welche Böhmen in dieser Form aufzuweisen hat, nicht so verunehrt werden, wie dies leider bei den Chorstühlen in der St. Jakobskirche im Laufe dieses Jahres geschah. Ohne viele Berathung hat das Kirchenamt zu Kuttenberg 12 Apostel- und 4 Evangelistengestalten, als fehlende Decoration der erwähnten Chorstühle, wovon zwei Reihen in der genannten Kirche stehen, durch einen Holzschnitzer herstellen lassen. Der damit Beauftragte verschaffte sich aber für die unter jeder Kritik stehenden Figuren, so wie das Kirchenamt, keine Lorbeeren!

Schliesslich diene zur Notiz, dass heuer das alte, durch mehr als ein Jahrhundert zu Privatwohnungen verwendete Dechanteigebäude an den Kuttenberger Bürger Jos. Stolba um 1500 fl. veräussert wurde. Das hohe, öde, baufällige, in seinem oberen Geschosse höchst feuergefährliche Bauwerk gehört zu den ältesten

Privatbauten zu Kuttenberg, indem die an der Stirnseite des mittleren Fensterstockes angebrachte Jahreszahl:

ƀ . 1587 . ƀ

uns das Baujahr angibt. Der Professor der dortigen Oberrealschule und akademische Maler, Herr Fr. Zweřina, versprach, genaue Copien der interessanten Einzelheiten seines Innern vorzunehmen. Vorerst sei erwähnt, dass bei dem Untergeschoss dieses Gebäudes, obwohl es fest ist, nur der Zufall in seiner Bauanlage obwaltete. Links vom gothischen Thoreingange führt eine enge Thüre in ein überraschend schönes Gemach. Es ist dies eine Copie des Kappengewölbes in dem uralten wälschen Hofe, des Thurmgemaches in der Kuttenberger k. k. Hauptschule und endlich der pagodenartigen St. Trinitaskirche hinter der Stadt. Eine Mittelsäule trägt ein schön verripptes Kreuzgewölbe und eine enge Thüre führt zum Gehäuse einer dunkeln engen Wendeltreppe, welche in das erste Geschoss leitet. Das alte Thürbeschläge endet in Lilien, der Thürring ist mit Fischblasenornamenten decorirt. Eine Haupttreppe geleitet aus der Einfahrt in das erste Geschoss. Das Stiegengehäuse umgibt eine Brustwehr, bei welcher gleiche gothische Masswerkmotive, wie an der uralten Gallerie der Ruthardcapelle, der St. Jakobskirche und der obersten Erkergallerie, am steinernen Hause bemerkbar sind. Die innern Wohngemächer sind hoch gehalten, mit Holzdecken versehen und haben in ihren Fensternischen überall Steinsitze. Im zweiten Geschosse durchkreuzen sich überall Schrottwände, welche Kammern bilden. Alles ist durch sorgfältige Bretterverkleidungen gedeckt. Die Eingänge zieren reichgegliederte Thüreinfassungen. Eine merkwürdige Küche verdient Beachtung. Ein viereckiger heller Raum wird durch 4 Gewölbbögen begrenzt, ober welchen eine polygone Trommel eine hohe Kuppel trägt, die in einem sich verengenden Rauchfangkonus mündet. In einem dieser verwahrlosten Gemächer befinden sich in den untern Mauerpartien Spuren alter Fresken. Mehrere sehr kleine Köpfchen, 3 Zelte mit der Aufschrift neštiestie (Unglück), ein Gebüsch oder Wald, trennt diese fast ganz zerstörte Partie von zwei schön gezeichneten, weiblichen Gestalten, wovon die eine die Aufschrift Juno trägt. Spuren schöner grüner Arabesken in grüne Flächen gemalt, endlich eine unleserliche Inschrift, die sich mit dem Worte naše (unser) endet, schliessen den Cyklus der einst bedeutsamen Wandgemälde ab. Die Kellerräume dieses Hauses gehen tief unter die Erde und sind von Schatzgräbern fleissig durchwühlt. In nächster Zeit wird auch dieses Gebäude im modernen Kleide dastehen!

Franz Benesch.

Notizen.

Römische Inschriftsteine in Riva.

Bei der Restauration der „civica loggia“ an dem Palazzo pretorio in Riva fand der Podestà L. Barufaldi, als zur Erneuerung des Bewurfes der Mauern der ältere Bewurf herabgenommen wurde, an der Nordwestseite des Gebäudes die Spuren eines marmornen Bogens, der jenem entspricht, welcher an der Südostseite gegen die Piazza grande und den Hafen hin offen steht. Der erstere Bogen an der Nordostseite war vermuthlich bei zunehmender Baufälligkeit vermauert worden. In dieser Ausfüllung des Bogens wurde nun auch ein Inschriftstein eingemauert gefunden, der in mehrfacher Beziehung wichtig ist. Er lautet:

L · MAGNO · MCIANO
CL · SEVERA · MARITO
KARISSIMO ET CORN
VALERIO · FILIO · PIENTIS
5 SIMO · ET MAG · PRISCI
NIANO · SOCERO · B · ME
ET · SIBI · ET · IN · MEMO
RIAM · EOR · ET SVI · COLL
N · B · AD · ROSAS · ET
10 PROFVSIONES Q · A · FAC
XS · N · LX · MIL · DEDIT

„Lucio Magno Muciano Claudia Severa, marito karissimo, et Cornelio Valerio, filio pientissimo, et Magno Prisciniano, socero bene merenti, et sibi; et in memoriam eorum et sui collegio nautarum Benacensium ad rosas et profusiones quotannis faciendas sestertiorum nummorum sexaginta millia dedit“[1].

Der Stein ist also ein Familiendenkmal, welchen eine Cl. Severa ihrem Gatten Magnus Mucianus, ihrem Sohne Valerius und ihrem Schwiegervater Magnus Priscinianus errichtete; er sollte zugleich ihr selbst gelten, und um das Andenken an die genannten Familienglieder und an sich selbst zu erhalten, gab die Stifterin des Denkmales dem Collegium der Schifffahrer zu Benacum (des heutigen Garda) 60.000 Sesterze, d. i. 6525⅞ Gulden unseres Geldes in Silber, damit jährlich von den Zinsen dieser Summe das Grabmal mit Rosen geschmückt und auf dasselbe Todtenopfer ausgegossen würden. Es sind dies auf römischen Grabsteinen vielfach erwähnte Acte der Pietät, eine bestimmte Summe zu stiften, damit aus den Zinsen derselben an bestimmten Tagen im Jahre das Grabmal mit Rosenkränzen geschmückt und mit Opfern begossen oder an denselben Todtenmahlzeiten gehalten würden. Es ist etwas ähnliches wie bei uns die Stiftung von Todtenämtern und Seelenmessen; auch heut zu Tage geschieht es nicht selten, dass an den Geburts- oder Namens- oder Todestagen der Verstorbenen ausser der Feier des Messopfers für sie auch ihre Gräber geschmückt werden.

So wie aber heut zu Tage die Summe, die für die Stiftungen nöthig ist, bei dem Pfarramte hinterlegt wird, so deponirte sie unsere Claudia Severa beim Collegium der Schiffer in Benacum, d. h. bei der Gesellschaft oder Innung oder Zunft, welche die Schiffer auf dem Gardasee

[1] Die Abschrift bei Gruter (803, 8), die von Scultetus aus dem Manuscr. des Panvinius mitgetheilt wurde, ist fehlerhaft; so lauten bei ihm Z. 10 u. 11 nach dem Worte profusiones: Q · N · F · AD ‖ HS · N · LXMIL · D · F · D · I · P; das wird von Guther, Rupert, Fabretti Orsatius etc. gelesen: „olei, nummorum, frumenti (oder omnes nobis faciant) ad sestertiorum nummorum sexaginta millia decurionum fide dividenda in publicum“. Die richtige Lesung dieser Zeilen und auch der Siglen N · B in der Zeile 9 gab zuerst im Jahre 1795 Marini (gli atti e monumenti de' fratelli Arvali II. p 562), der auch die verschiedenen Lesungen dieses Steines, und eine Reihe ähnlicher Formeln zusammenstellt. — Um so mehr muss man sich wundern, dass Orelli (4115) den Stein in seine grosse Sammlung nach der fehlerhaften Copie bei Gruter aufnahm und über die Siglen keine bestimmte Lesung vorschlug.

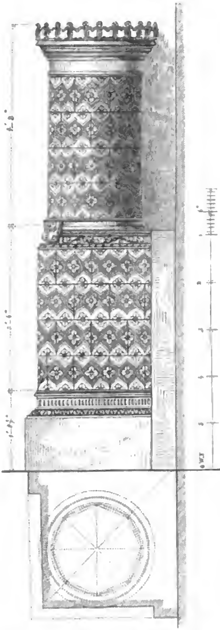
bildeten, und welche nach der Organisirung des römischen Zunftwesens ein ganz kleines Abbild der Staatsverfassung gewährten. Die Zünfte hatten nämlich ihre Vorstände, ihren Senat, ihren Präfect, einen öffentlichen Anwalt, einen Verwalter der Geldangelegenheiten, einen Cassier u. s. w. Wahrscheinlich stand die Cl. Severa in einem bestimmten Verhältniss zu dieser Gesellschaft, sei es, dass ihr Mann oder ein Verwandter von ihr zu den Würdenträgern im Collegium gehörte, oder dass sie selbst eine Schutzfrau desselben war, eine mater collegii[2].

Das Vorkommen eines solchen Collegium auf dem Gardasee ist um so interessanter, als auf einem in Mailand befindlichen Steine ein Collegium der Schifffahrer des benachbarten Comersee's erscheint (Collegium nautarum Comensium, Orelli 2855).

Zu diesem letzteren Steine (in Mailand), welcher in vier verschiedenen Lesungen bald bruchstückweise, bald ganz überliefert wurde, bemerkt Orelli mit Recht: „habent sua fata etiam lapides". Auch jenem von Garda erging es so; Gruter führt ihn nach Scultetus († 1625) auf, als in Verona „ad S. Cassianum" befindlich, — und 1863 findet er sich in Riva, in dem Mauerwerke des Palastes der Scaligeri! Möglich, dass der Stein im XVI. Jahrhunderte oder früher, vielleicht zur Zeit der Erbauung des Palastes gefunden, nach Verona gebracht wurde und später wieder nach Riva kam; möglich auch, das Scultetus einen Irrthum beging.

Herr Barnffaldi liess das seit so langer Zeit vermisste, nun wieder aufgefundene Denkmal in dem neu entdeckten Bogen einmauern, und zwar zugleich mit andern Steinen, welche er, wie es scheint aus dortigen Funden, sammelte[3]. Diese sind wohl nicht so bedeutend[4], als der schon aufgeführte Inschriftstein, jedoch in soferne von Interesse, als daraus hervorgeht, dass Benacum zur Tribus Fabia gehörte. *Friedr. Kenner.*

[2] Vgl. den Stein von Karlsburg (Ackner-Müller, die römischen Inschriften in Dacien nr. 525), welcher die Tochter eines Duovirs von Apulum als mater collegii dendrophororum aufführt. — [3] Sie sind publicirt von Raffaele Zotti in einer Brochüre „una marmorea pagina di Storia patria. Rovereto 1863", nach welcher auch wir den Text der Inschriften mittheilen. — [4] Sie lauten: *a)* IVNONI || REGINAE || LVCVLENA || TATIAS || V · S · L · M, *b)* ist durch frühere Verwendung als Baumateriale zerstört; Zotti liest: FAI · · · || FAB · PRIMV · · · || VET · LEG · XXII; — *c)* M · MVTELLIVS || M · F · FAB || LEG · X · T · F · I (der Anfang fehlt, da der Stein verstümmelt ist; das Erhaltene lautet: Marcus Mutellius Marci filius, (tribu) Fabia, (miles) legionis X., titulum fieri jussit; — *d)* D · M || QVINTIAE || MAXIMAE || SERVILIA FES || TA MATRI || PIENTISSIMA(e); — *e)* verstümmelt; der Schluss lautet: VALERIA || QVARTIA || VXOR . . . et? || im Rahmen HOMVLLA · F(ilia).



Der Ofen im Hoforatorium der Domkirche zu Grätz.

(Mit einem Holzschnitt.)

Derselbe ist ein Werk der Frührenaissance, hat eine Höhe von 9 Schuh 5½ Zoll, und zeichnet sich besonders durch schöne Verhältnisse in seinen Theilen wie in seinen Gliederungen aus. Aus einem viereckigen Sockel, dessen zwei Seiten sich an die Mauerfläche anlehnen, erhebt sich der untere Theil des Ofens, durch ein reizendes Fussgesimse von ihm getrennt. Die Wandung desselben ist aus grünen, nahezu quadratischen Kacheln zusammengesetzt, deren Ornamentirung demselben ein teppichartiges Aussehen gibt. Über diesem viereckigen Heizraum erhebt sich, ebenfalls durch eine reiche Gliederung getrennt, der cylinderische Aufsatz, dessen Wandung aus denselben Kacheln in der Rundung gebaut ist, und wiewohl die ebenen Flächen derselben im Horizontalschnitte die Form eines Oktogons geben, so stören die in der Fügung abwechselnden Schaaren der Kacheln kaum die cylinderische Rundung des Aufsatzes, der durch eine reiche krönende Gliederung zum Abschlusse gebracht wird.

An der Stelle, wo sich der kreisrunde Aufsatz aus der quadratischen Form des Untersatzes erhebt, hat der Werkmeister mit Verständniss und Gefühl ein sich an die Röhre anlehnendes Wappenschild, einen einköpfigen Adler tragend, angebracht, wodurch die unschöne Ecke gedeckt und der Übergang aus dem Quadrate in den Kreis in befriedigender Weise vermittelt worden ist. *Joh. Gradt.*

Die neuesten Funde auf dem Leibnitzerfelde in Steiermark.

In dem ersten Hefte der „Schriften des historischen Vereines für Innerösterreich" (Graz, 1848) hat Herr

Pfarrer Dr. Richard Knabl unter Beigabe eines Planes und von 33 Tafeln die sämmtlichen, bis dahin bekannt gewordenen, aus der Umgebung von Leibnitz stammenden römischen Alterthümer zusammengestellt, und in einer sorgfältig abgefassten Abhandlung nachgewiesen, dass der römische Ort, auf welchen sie hindeuten, nicht, wie man bisher glaubte, Muroela, sondern Flavium Solvense gewesen sei, welches man früher irriger Weise auf dem Zollfelde bei Klagenfurt in Kärnthen, auf der Trümmerstätte von Virunum gesucht hat. Solva oder nach dem Vornamen seines Gründers Flavium Solvense — es gehörte unter die in den Jahren 69—79 von K. Vespasian in Noricum angelegten Militärorte — erhob sich im II. Jahrhunderte zu einem Municipium, d. h. sein Gemeindewesen erlangte jene Einrichtung, welche den Städten zweiten Ranges zuerkannt wurde. Wo ein bedeutender militärischer Posten angelegt war, dort entwickelte sich aus den Ansiedlungen der verabschiedeten, mit Ländereien beschenkten Veteranen eine Bürgerstadt. Nahe an der Stelle des heutigen Leibnitz befand sich nun ein römisches Standlager, welches die Ebene zwischen Wildon und Leibnitz und zwischen dem Lassnitz- und Sulmflusse auf der einen, dem Stiefingbache und der Mur auf der andern Seite beherrschte. Es lagen dort Abtheilungen der XIII. Legion, die ihr Hauptquartier in Pettau hatte, bis sie um 70 n. Chr. nach Vindobona (Wien) verlegt wurde[1]; dann lag dort eine Abtheilung der XV. Legion, aber nur vorübergehend, endlich eine solche der zweiten italischen Legion mit dem Beinamen adjutrix, wie dies aus den um Leibnitz gefundenen Inschriftsteinen gefolgert werden kann. Neben diesem Standlager entwickelte sich die Veteranenstadt, das spätere Municipium Solva.

Durch die Entdeckung Knabel's erhielten die Funde auf dem Leibnitzer Felde ein eigenthümliches Interesse; es ist nämlich dadurch für die Steiermark ein dritter Römerort nachgewiesen worden, der zwar den ältern, Celeja (Cilli) und Poetovio (Pettau), an Bedeutung nachstand, der aber an Funden fast eben so reich ist, wie diese letzteren.

Die jüngsten im Monat Jänner d. J. gemachten Funde sind in der Nähe von Leibnitz, bei dem letzten Hause des Ortes Kaindorf zu Tage gekommen. Zufolge einer Notiz über dieselben in der „Grazer Tagespost" Nr. 13 vom 17. Jänner 1866, bildet dort die Lassnitz einen Tümpel von wenigstens 9—10 Fuss Tiefe, in welchem sich zur kühleren Jahreszeit die Fische vorzüglich gerne aufhalten. Bei einem Fischstechen im verflossenen Monate entdeckte der Besitzer des genannten Hauses unter dem Wasser auf dem Grunde Fragmente eines aus Marmor aufgeführten Baues. Diese bestanden: aus einer Marmorsäule von 4 Fuss Länge und einem Durchmesser von 6 Zoll am unteren und von 4 Zoll am oberen Ende; das Capitäl bildete ein flaches Sims; ferner aus einer Säule mit gewundener Cannelüre von 5 Fuss Höhe[2], wie die erstgenannte nach oben verjüngt und ihr auch im Durchmesser ähnlich; doch fehlt an der zweiten ein Capitäl, auch ist von dem oberen Ende ein Stück abgebrochen. Von der Befestigung dieser Säule in einem Sockel und in einem Aufsatze zeugen die an ihrer oberen und unteren Fläche vorhandenen Zapfenlöcher, in deren einem noch das Blei sich findet, mittelst dessen die Befestigung geschah. Weiter zog man das Postament einer Statue, 3 Fuss im Quadrat, hervor, welches auf der oberen Seite ein grosses und zwei kleinere Löcher zeigt; es ist in der Mitte geborsten; aus der Stellung der Löcher lässt sich annehmen, dass noch ein viertes vorhanden war, woraus man schliessen kann, das darauf befestigte Bildwerk sei eine grössere Statue oder eine Gruppe gewesen. Als Postament, auf welchem etwa der ganze Bau geruht haben mochte, dürfte ein grosser Marmorstein zu betrachten sein, der 8 Fuss lang, 2 Fuss breit und 1 Fuss hoch und an den Seiten abgestuft war. Auf der Oberfläche zeigt er das Parallelogramm der Vertiefung, in welcher vermuthlich ein Bildwerk in Relief eingelassen war; sie ist 1 Zoll tief und lässt von der Oberfläche des Postamentes nur 3 Zoll Rand übrig. Dieser Theil ist von dem Wasser ziemlich abgeschliffen.

Ausser diesen fand sich noch eine Marmorplatte, $2\frac{1}{2}$ Fuss hoch, $1\frac{1}{2}$ Fuss breit und 2 Zoll dick, wahrscheinlich war sie mit einer Inschrift versehen, der das Wasser gleichfalls arg mitgespielt zu haben scheint. Endlich ist ein muldenartig ausgehöhlter Marmorstein zu nennen, welcher aber nur die Hälfte einer senkrecht aufgestellten Nische bildet, die etwa 6 Fuss hoch war, und an der untern Fläche in der Mitte ein Zapfenloch und ausserdem einen schlecht gearbeiteten Zapfen zeigt.

Wie die Lage der Säulen, die man noch aufrecht stehend fand, beweist, ist dieser Marmorbau nach Unterwaschung seines Grundes durch die Lassnitz eingesunken; über seinen Zweck lässt sich so lange nicht urtheilen, bis nicht etwa eine weitere Nachforschung Theile seiner figuralischen Ausschmückung oder der Inschrift zu Tage fördert. Doch kann nicht verschwiegen werden, dass in den Jahren 1858 und 1859 ein auch in den Maassen ziemlich übereinstimmender Marmorbau zu Hallstatt in Oberösterreich im Echernthale gefunden wurde, leider in einem noch weit schlechteren Zustande als der von Kaindorf. Man fand dort gleichfalls ein Postament von $7\frac{1}{4}$ Fuss Länge, 3 Fuss Breite und $2\frac{1}{2}$ Fuss Höhe, mit einer rechteckigen Vertiefung. Ferner fand man die Fragmente einer Marmortafel mit den Spuren einer Inschrift, Bruchstücke cannelirter Säulen, endlich einen Giebel mit Reliefs, nach welchen die einzelnen Theile ohne Zweifel einem schönen grossen Grabmonumente angehört haben[3]. Vielleicht ist dies auch im Kaindorfer Funde vorauszusetzen. Auf einen Tempel zu schliessen, mit welchen die aufgeregte Phantasie gewöhnlich sehr schnell fertig ist, verbieten die kleinen Dimensionen und die geringe Zahl der Säulen, die man bis jetzt gefunden hat, abgesehen davon, dass in den Grenzländern Tempel mit Säulenhallen aus Marmor, wie man sie in Rom sich denken mag, etwas sehr seltenes gewesen sein dürften und nach den bisher gemachten Funden überhaupt nicht anzunehmen sind. Dagegen kleinere Monumente, namentlich für Verstorbene, werden, wenn auch nicht sehr häufig, so doch gerade nicht sehr selten angetroffen.

Fried. Kenner.

[1] Vermuthlich hängt das Aufblühen des Militärortes Solva zusammen mit der vorübergehenden Auflassung des Standlager von Poetovio, die unter K. Vespasian eintrat. — [2] Säulen mit spiralförmig gewundener Cannelüre kommen an Sarkophagen und Grabdenkmälern aus dem Ende des II. und aus dem III. Jahrhundert öfter vor. Vgl. das Mitrovicer Grabdenkmal (Archiv f. Kunde öster. Geschichtsquellen XXXIII, S. 129 f.).

[3] Vgl. meine Fortsetzung der Fundchronik im Archiv für Kunde österr. Geschichtsquellen XXXIII, S. 34 f.

Todesanzeigen.

Zu Anfang des Monates Februar d. J. starb zu Spalato **Vincenzo Cavaliere Andrich**, pensionirter k. k. Kreis-Ingenieur, und seit dem Jahre 1854 Conservator der k. k. Central-Commission für Baudenkmale für die Kreise Spalato und Zara in Dalmatien.

So hoch betagt der Verblichene war, er hatte das 80. Lebensjahr überschritten, so sehr hat die Central-Commission den Verlust eines Mannes zu beklagen, der bis zu seinen letzten Lebenstagen mit voller Hingebung, mit Uneigennützigkeit und mit seltener Opferwilligkeit den seiner Obhut anvertrauten Alterthümern, vor allem den Resten des grossartigen Diocletianischen Kaiserpalastes, seine Sorgfalt zuwendete, sie vor unberechtigten Eingriffen zu schützen suchte und für eine entsprechendere Instandhaltung derselben bedacht war. Hiebei darf nicht ausser Rechnung bleiben, mit welchen Hindernissen und Schwierigkeiten, mit welchen Ränken und Verdächtigungen der pflichteifrige Mann dabei zu kämpfen hatte. Leider meist umsonst! Denn es ist unglaublich, welche Mittel angewandt wurden und auf welchen Wegen man es durchzusetzen wusste, dass trotz der Verwahrungen des Conservators, trotz der persönlichen Geneigtheit einzelner höher gestellten Persönlichkeiten im Lande, vor allem des früheren Statthalters Freiherrn v. **Mamula**, trotz der nachdrücklichsten Unterstützung der k. k. Central-Commission, trotz mancher Weisungen des bestandenen k. k. Ministerium des Innern, ja sogar trotz ausdrücklicher und bestimmter Befehle Allerhöchst Sr. Majestät des Kaisers, die theils im Interesse der Erhaltung der Diocletianischen Baureste, theils in jenem der Aufdeckung oder Herstellung von verdeckten oder verunstalteten Theilen desselben erlassenen Anordnungen oder beantragten Verfügungen entweder ihres Erfolges bar gingen oder denselben geradezu entgegen gehandelt wurde.

In den letzten Monaten seines Lebens hat **Andrich** an seine vorgesetzte Behörde, die Central-Commission, einen von seiner eigenen Hand geschriebenen 235 Folioseiten umfassenden Bericht übersendet, welchem er zur Beglaubigung der darin angeführten Thatsachen 69 Beilagen anschloss. Dieser Bericht gewährt einen klaren Einblick in die Verhältnisse, mit denen **Andrich** bei seinem redlichen Streben zu ringen hatte und deren er trotz seiner unablässigen Bemühungen in den meisten Fällen nicht Herr werden konnte. In Bezug auf die Aussenseite des Diocletianischen Palastes ging das Bestreben **Andrich's**, gestützt auf die schon aus den Zeiten der venetianischen Regierung ausgesprochenen, dann von der französischen anerkannten und seit 1815 von der österreichischen wiederholt geltend gemachten Grundsätze, vorzüglich dahin, überhaupt jeden Neubau an derselben, vorzüglich aber solche Veränderungen zu verhüten, die der Erhaltung des gegenwärtigen Bestandes dieser grossartigen Baureste zum Nachtheil gereichen konnten. In der That sprechen frühere und neuere Gesetze zu klar, als dass nicht **Andrich** jederzeit, wo er gegen derartige von Privateigenthümern beabsichtigte Umstaltungen Einsprache erhob, von Seiten der Behörden Recht erhalten musste. Allein was half das, wenn die selbstsüchtigen und eigennützigen Betheiligten hundert Winkelzüge zu benützen wussten, um trotz der Verwahrungen **Andrich's** und der Decrete der Behörden dennoch ihren Vorsatz durchzuführen. **Andrich** führt neun Fälle solcher „Contravvenzioni“ an, die sich seit des Antrittes seiner Stelle als Conservator in den Jahren von 1856—1863 ereigneten. Wir bedauern diese interessanten Einzelnfälle hier nicht des Näheren erzählen zu können, und führen nur beispielsweise an, dass es mehr als einmal vorkam, dass die Dunkelheit der Nacht benützt wurde, um dem ausgesprochenen Verbote zuwider, dem man bei hellem Tage sich fügen zu wollen schien, Bauführungen vorzunehmen, die dann, nachdem sie einmal vollendet waren, nach dem Grundsatze der „Logik der Thatsachen“ nicht mehr rückgängig zu machen waren. In welcher Weise schon unter der venetianischen Regierung von den schlauen Spalatinern ähnliche Praktiken angewendet wurden, dafür mag ein Ereigniss aus den Jahren 1748 sprechen. Zwölf bis fünfzehn Familien, welche sich im Palaste angesiedelt hatten, wurden von der Republik Venedig verurtheilt, ihre unrechtmässig erbauten Häuser auf eigene Gefahr und Unkosten abzubrechen. Allein da fand sich ein gewisser **Balbieri**, der nach Venedig berichtete, dass man die neuen Häuser zu Schutz und Befestigung der alten Palastmauer gebaut habe — die Mauerdicke der letzteren beträgt 9 Fuss, die der Häuser 15 Zoll! — Und im Bunde mit den Bitten und Thränen der betroffenen Bauführer wurde zuletzt eine Entscheidung erwirkt, die es zwar vorläufig bei dem Bestande der neu gebauten Häuser beliess, mit der Bedingung jedoch, dass sie für immer „ad bene placidum serenissimi Dominii“ seien und dass keine Neubauten mehr aufgeführt werden dürfen.

Der Eifer des Conservators **Andrich** beschränkte sich jedoch keineswegs darauf, nach Kräften Schädigungen und Verunstaltungen der Mauerreste des Diocletianischen Palastes zu verhüten: es rühren von ihm auch eine Reihe von Projecten her, welche die Ausgrabung des Unterbaues (Sotto piano) des Palastes, die Restauration des Jupitertempels, jetzt Domes, endlich die Wiederherstellung der altrömischen Wasserleitung zum Ziele hatten. Allein, wie mit seinem Ankämpfen gegen die immer wieder versuchten „Contravvenzioni“, so hatte der trotz aller widerfahrenen Kränkungen und Widerwärtigkeiten in seinem Abmühen unverdrossene Mann auch mit seinen Plänen Unglück.

Die Wiederherstellung der alten Wasserleitung hatte für **Andrich** nicht blos ein geschichtliches und archäologisches Interesse: bei dem empfindlichen Wassermangel, den Spalato einen grossen Theil des Jahres hindurch leidet, würde dieselbe eine wahre Wohlthat für die Stadt sein. **Andrich** hatte bereits im Jahre 1844 die ersten Spuren der altrömischen Wasserleitung aufgefunden. Nachdem er das Ehrenamt eines k. k. Conservators angetreten unternahm er in den Jahren 1855

und 1856 Aufgrabungen auf der ganzen Strecke über Salona hinaus bis zu den Quellen des alten Jader, und trat, durch diese Versuche in seiner Ansicht bekräftigt, im Jahre 1857 auf eigene Kosten eine Studienreise durch Italien bis Neapel an. Allein, zurückgekehrt, wurde er mit der Nachricht überrascht, dass man von anderer Seite, obgleich der Statthalter selbst Andrich mit der Herstellung der Wasserleitung beauftragt hatte, eine andere Richtung der fraglichen Wasserleitung aufgefunden haben wollte, und dass nun von dem mit dieser Aufgabe betrauten Ingenieur der Commune Nachgrabungen im Zuge seien, die auch nach Andrich's Rückkunft und trotz dessen Einsprache fortgesetzt wurden und immer mehr Kosten verschlangen, so dass man möglicherweise die ganze Aufgrabung wieder wird verschütten müssen.

Den eigenthümlichsten Verlauf aber nahm das Project des Conservators Andrich in Betreff der Herstellung des Jupitertempels, des jetzigen Domes, in Spalato. Bereits im Jahre 1849 hatte der k. k. Sectionsrath Sprenger den Ingenieur Andrich durch die k. k. Statthalterei auffordern lassen, sich an die Ausarbeitung eines Restaurationsplanes, womit man sich von Seiten der Baubehörden bereits eine lange Reihe von Jahren hindurch vergeblich abmühte, zu machen. Andrich ging aus Liebe zur Sache und zu dem ihm so genau bekannten Denkmale bereitwillig auf den Vorschlag ein, vollendete in der Zeit von 20 Monaten, ohne eine Vergütung dafür in Anspruch genommen zu haben, die Pläne und brachte sie selbst nach Wien. Hier wurden sie von den betheiligten Ministerien, namentlich jenem der Finanzen, von der Akademie der bildenden Künste und von der Central-Commission für Baudenkmale ohne Einwendung gebilligt und über den hierüber erstatteten allerunterthänigsten Vortrag geruhte Se. Majestät die unverweilte Ausführung des Andrich'schen Restaurations-Projectes anzubefehlen; zugleich wurde (29. Jänner 1854) für die Dauer der Bauführung ein Betrag von jährlich 20.000 fl. angewiesen, und die k. k. dalmatinische Statthalterei ordnete am 12. März 1854 den Beginn der Ausführung mit dem Beifügen an, dass keine der untergeordneten Behörden es wage, an den Allerhöchst genehmigten Vorschlägen Änderungen vorzunehmen. Allein die Sache nahm einen andern Verlauf. Vorerst liess sich das Kreisamt in Spalato, trotz des kaiserlichen Befehles der unverweilten Angriffnahme des Baues und trotz der von der Statthalterei eingeschärften Einhaltung der genehmigten Pläne, volle 14 Monate Zeit, um endlich am 20. Juni 1855 eine aus verschiedenen Repräsentanten und Vertrauensmännern zusammengesetzte Commission einzuberufen, welche über die Sache zu berathen habe. Das erste Wort bei dieser Sitzung erhielt der Vertreter des Erzbischofes, und dieser machte davon in der Weise Gebrauch, dass er den Versammelten eine Dissertation vorlas, die über eine Stunde dauerte und das Eigenthümliche hatte, dass, wie Andrich in seinem Berichte anführt, darin nicht ein einziges Mal der Jupitertempel, um den es sich doch handelte, genannt wurde. Vergebens versuchte Andrich gegen einen solchen Vorgang Einsprache zu erheben und sich die Erlaubniss zu erwirken, dass er seine Pläne, die ja bereits Allerhöchst genehmigt seien und an denen keine Änderung vorgenommen werden solle, vorweisen und erläutern dürfe. Der Vorsitzende erklärte die vorgetragene Dissertation für zu wichtig, als dass er sie nicht jedem einzelnen Mitgliede zuschicken und dessen wohlerwogene Meinung darüber einholen sollte. Das war genug, um ein Project, für welches Se. Majestät zum Nutzen und zur Ehre der Stadt Spalato eine reichliche Geldbewilligung ausgesprochen hatte, im Keime zu ersticken. Als sich Andrich im Jahre 1857 in Zara nach dem Schicksale seines Projectes erkundigte, wusste der Statthalter nichts von einem Hindernisse, das dagegen obwalte. Wohl aber wussten Andere davon, und da Andrich fürchten musste, dass seine Pläne dasselbe Schicksal erfahren, wie jene der Restauration des Domes von Sebenico, die unter ähnlichen Umständen auf einmal „in Verstoss gerathen" waren, suchte er seine Pläne, die jedenfalls sein Eigenthum waren, wieder in Besitz zu bekommen. Erst im Jahre 1863, also volle 8 Jahre, nachdem die unverweilte Ausführung des Baues angeordnet war, erfolgte eine Art Zwischenbescheid auf den Protest des Andrich vom 7. Juli 1855, und zugleich die Aufforderung, seine Pläne wegen einer angeblich bei den Wiener Ministerien gepflogenen Verhandlung wieder vorzulegen. Müde so vielfach erfahrener Ränke und Umtriebe, im hohen Greisenalter stehend und mit Recht befürchtend, dass mit seinem Hinscheiden alle Aussicht auf die Ausführung seines patriotischen Planes vollends schwinden müsse, leistete Andrich dieser Aufforderung keine weitere Folge.

Kaum dass die k. k. Central-Commission von dem Tode des Conservators Andrich Nachricht erhalten hatte, kam ihr eine andere Trauerkunde von dem Ableben des hochwürdigsten Bischofs von Szathmár, Dr. Michael Haas zu. Im Jahre 1854, zu welcher Zeit der Verewigte Domherr und k. k. Schulrath in Ofen war, zum Conservator der Central-Commission für das Ofener Verwaltungsgebiet ernannt, zählte er von da an zu ihren eifrigsten und thätigsten Organen, und wusste, wie die Sitzungsprotokolle und die Publicationen der Central-Commission darthun, die Reisen und mannigfaltigen Anlässe, die sich ihm in seiner Amtswirksamkeit als Schul-Inspector boten, immer auch im Interesse der Erforschung und Erhaltung alterthümlicher Denkmale zu benützen. Im Jahre 1859 zum Bischofe von Szathmár ernannt, legte er seine Conservatorstelle nieder, bot jedoch zugleich seine Dienste als Correspondent der Central-Commission auch für die Zukunft an. Auch diese neue Eigenschaft war dem hochwürdigsten Bischofe so wenig blosser Titel, dass ihm vielmehr das neue Gebiet, über das er jetzt seine oberhirtliche Wirksamkeit erstreckte, fortwährenden Anlass zu neuen Studien, Mittheilungen und Anregungen bot. Beweise dafür sind die in den letzten Jahrgängen der Mittheilungen erschienenen beiden Abhandlungen: „Neu entdeckte Wandgemälde in der katholischen Kirche zu Fekete-Ardó im Ugocsaer Comitate in Ober-Ungarn", Mitth. IX, S. 237 sq. und „die Holzkirchen im Bisthume Szathmár". Mitth. XI, S. 1 sq.

Redacteur: A. R. v. Perger. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

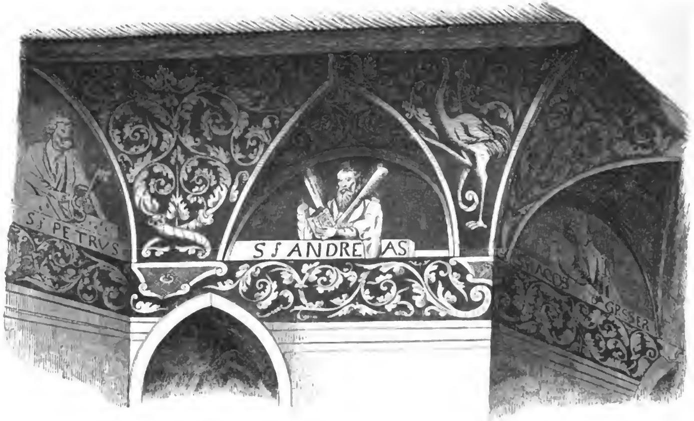


Fig. 2.

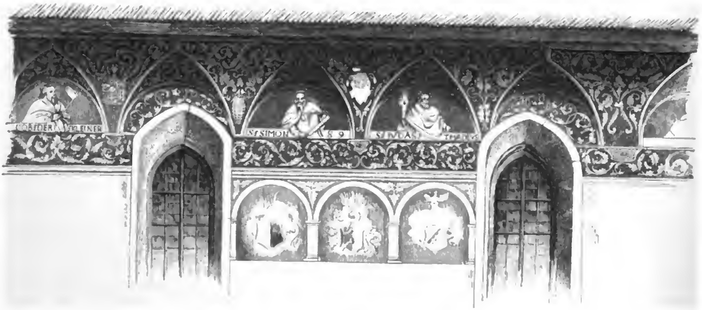


Fig. 1.

Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Die Pfarrkirche St. Jacob in Niederöls, Arnauer Bezirks in Böhmen.

(Mit zwei Holzschnitten und einer Tafel.)

Bekanntlich ist das Riesengebirge an religiösen Baudenkmalen sehr arm, indem die meisten Kirchen in den Dörfern erst im vorigen Jahrhundert erbaut worden sind und die alten Kirchen in den Städten wohl meist durch Brände vernichtet sein dürften. Um so interessanter sind die vorhandenen Baudenkmale. Eines derselben findet sich in dem zwischen dem Stationsplatze Mastig der süd-norddeutschen Verbindungbahn und der Stadt Arnau, an der schlesischen Strasse liegenden Dorfe Niederöls.

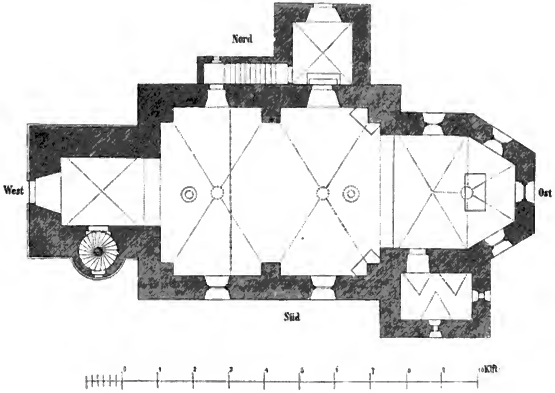


Fig. 1.

Die St. Jacobs-Pfarrkirche daselbst ist nach dem beiliegenden Grundrisse und Durchschnitte Fig. 1 und 2 ein einfaches Kirchlein, nach der im Innern vorkommenden Inschrift und nach dem kurzen Inhalte des Memorabilienbuches aus dem Jahre 1583 stammend, oder wenigstens in diesem Jahre umgebaut. Das Innere der Kirche bietet ausser vielen auf die Gewölbdecke gemalten Wappen nichts Merkwürdiges.

Dagegen ist das Hohlgesimse durch die in Sgrafitto ausgeführten Arabesken und Brustbilder sehr interessant. Die beigegebenen Nachbildungen, Tafel V, Fig. 1, 2, geben beiläufig die Wirkung, welche dieses Sgrafitto hervorbringt.

Die Nordseite enthält folgende Brustbilder:

1. Jacob der Kleinere, 2. St. Simon, mit der Zahl 89, 3. St. Judas Thaddäus, 4. St. Matthias, an der Langseite des Kirchenschiffes, 5. St. Philippus, 6. St. Bartholomäus, 7. Salvator, 8. St. Thomas, 9. St. Matthäus, an der Umfangswand des Presbyteriums.

Die Ostseite enthält die Brustbilder:

1. St. Petrus, 2. St. Andreas, 3. St. Jacob der Grössere, 4. Johann Evangelist.

Die Südseite enthält folgende Inschriften:

„Es hilft kein Reichthumb, Geld noch Gut, kein Kunst noch Gunst, kein stolzer Muth."

„Fürn Todt kein Kraut gewachsen ist: was lebt auf Erdn, alls sterblich ist."

„Heut sind wir frisch, gesund und starck, morgen all todt und lign im Sarck."

„Heut sind wir wie ein Röslein roth, baldt krank und wurget uns der Todt, ist allenthalben Angst, Müh und Noth."

„Vive ut vivas."

„Hör, wiltu leben ewiglich, bei Zeit lern sterben, das rath ich."

Die Westseite enthält die Brustbilder des h. Johannes Evangelista und des h. Paulus.

Die Unterschrift „St. Paulus" ist durch den Thurm so verbaut, dass nur die Buchstaben „St. P" sichtbar sind; doch ist mit kleinen Buchstaben das Wort Paulus in das Brustbild eingeschrieben.

Es drängt sich die Vermuthung auf, dass der aus rothem Sandstein aufgeführte Glockenthurm dieser Kirche ein späterer Anbau sei, weil überhaupt bei den Kirchen im Gebirge der meist von Holz gebaute Glockenthurm abseits stand.

Die Arabesken sind in jedem Felde anders und jedenfalls schön und sinnig componirt, so wie mit Schwung ausgeführt.

gesimse noch bestehen, möchte beinahe an ihrem Alter Zweifel erwecken, wenn nicht die Schreibart der Inschriften dasselbe bestätigen würde.

Dass aber ein gut gegen die Witterung geschütztes, wohl ausgetrocknetes Holz lange dauert, beweist ein Unterzug in dem gegenüber der Kirche liegenden Wirthshause, welcher die eingehackte Aufschrift 1573 trägt.

Die Erhaltung des Gesimses dürfte, da der Rahmen allseits schon angegriffen ist, kaum mehr möglich sein und es werden bald nur die Zeichnungen und Photographien desselben das Andenken davon erhalten.

A. Hartmann.



Fig. 2.

Das Gesimse ist im Ganzen weiss getüncht und sind die Zeichnungen durch Wegradirung der Tünche vom rothfärbigen Mörtel gebildet, so dass dieselben weiss auf rothem Grunde erscheinen.

Die Schatten sind durch anscheinend rohe, sich kreuzende Radirungen erzeugt, und für die Entfernung mit gutem Effect berechnet.

Die Construction des Hohlgesimses ist aus dem Durchschnitte ersichtlich; es ist nämlich jeder Spitzbogen in einen am Dachsaume ausgeschobenen Holzrahmen eingewölbt. Der Rahmen ist durch Vernachlässigung des Schindeldaches morsch geworden und in Folge dessen ist der Spitzbogen an der Westseite mit dem Brustbilde des Johannes Evangelista schon theilweise herabgestürzt. Dass bei dieser Construction die Hohl-

Malereien an der Aussenseite der Gebäude waren im XVI. Jahrhunderte keine Seltenheit; nach den Ornamenten, namentlich aber nach der schon weniger straffen Zeichnung der Figuren möchte ich die Stuccoarbeiten an dieser Kirche eher für das XVII. Jahrhundert in Anspruch nehmen, welchem auch die Gewölbsconstruction der Kirche mehr entspricht. Der Thurm ist jedenfalls ein Zubau späterer Zeit und zeigt ungeachtet seiner zum Theile überstarken Mauern von geringen Begriffen über architektonische Statik.

Der ziemlich ausführlichen Beschreibung des immerhin interessanten Kehlgesimses der Kirche finde ich, da ich es nicht selbst gesehen, nichts beizufügen; was Hartmann darüber sagte, ist sachgemäss und so dürfte nach meiner unvorgreiflichen Ansicht wohl das beste

sein, der Central-Commission zu überlassen, sich aus dem Berichte der Zeichnung und den Photographien das auszuwählen, was ihr brauchbar scheint.

An eine Erhaltung der Hohlkehle ist kaum zu denken, da ihr Bestand an die Dauer von Holzstücken geknüpft ist, die unter dem Mörtelanwurfe nach mehr als zweihundert Jahren gewiss schon morsch geworden sein müssen.

Die Orthographie der Aufschriften scheint auch auf eine spätere als die von Hartmann angegebene Zeit der Erbauung der Kirche zu verweisen, wenngleich nach den Photographien die Schriftzeichen ihr entsprechen.

Dr. Schmid.

Mittelalterliche Eisenarbeiten in der Steiermark.

(Mit 5 Holzschnitten.)

Schon zu wiederholten Malen wurde in den „Mittheilungen" der k. k. Central-Commission auf die mitunter ganz interessanten Eisenarbeiten aufmerksam gemacht, die wir, als noch aus der gothischen Stylperiode

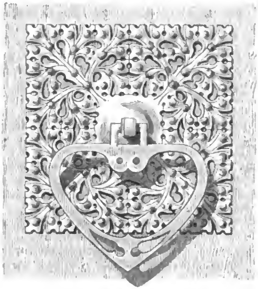


Fig. 1.

stammend, an vielen Orten des Kaiserstaates zerstreut anfzuweisen vermögen. Abgesehen von dem Umstande, dass die Anzahl von derlei aus Eisen angefertigten und noch bis auf unsere Zeiten gut erhaltenen Gegenständen, wie Thürbeschläge, Schlossbleche, Thürklopfer, Standleuchter etc. keineswegs bedeutend ist, verdienen dieselben eine einigermassen aufmerksame Beachtung schon wegen der meistentheils sehr zierlichen und stylgemässen Zeichnungen, womit man selbst die gewöhnlichste und roheste Arbeit in hübsche Formen zu kleiden bemüht war, und wegen der meistens technisch vollkommen befriedigenden Ausführung, was wohl zu dem Schlusse auf das Bestehen eines tüchtigen Handwerkerstandes und auf das Vorhandensein eines edleren im Gewerbe des XV. Jahrhunderts lebenden Kunstgeistes berechtigen dürfte.

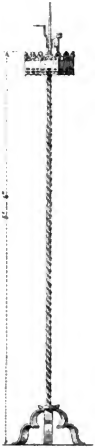


Fig. 2.

In der St. Marthakirche nächst St. Marein finden sich mehrere aus Eisen angefertigte Objecte, durch welche die Reihe der bisher in diesen Blättern aufgeführten Beispiele nicht unwesentlich vermehrt wird. Dahin gehört ein Thürklopfer (Fig. 1), dessen quardratförmiges Anschlageblatt von geschlagenem Eisenblech und mit durchbrochenen zierlichen Blätter-Ornamenten, dessen Klopfer aber aus einer massiven herzförmigen Handhabe gebildet wird, die mit einem doppelten Fischblasenornament verziert ist. Eine grosse Anzahl regelmässig gestellter Nieten mit flachrunden Köpfen befestiget das Anschlageblatt auf der Holzunterlage, und es wird dadurch

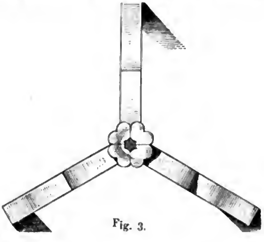


Fig. 3.

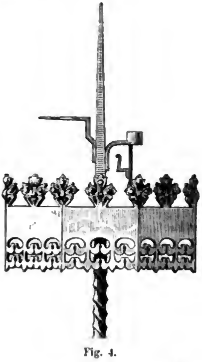


Fig. 4.

nicht allein die Zeichnung des Herzens vollendet, sondern ihm auch ein vermehrtes Leben gegeben. Seinem Charakter nach dürfte dieser Thürklopfer aus dem zu Ende gehenden XV. Jahrhundert stammen.

Ein zweites nicht minder beachtenswerthes Object bildet ein wahrscheinlich um ein halbes Jahrhundert älterer 3' 5" hoher Standleuchter (Fig. 2), der für die Osterzeit bestimmt gewesen sein dürfte. Aus der dreifüssigen Unterlage (Fig. 3) erhebt sich der gewundene

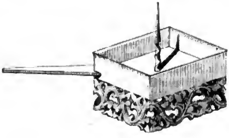


Fig. 5.

Schaft, auf welchem zu oberst der mit zwei verschiedenartig geformten Aufsteckvorrichtungen an den Seiten versehene gerade Dorn befestigt ist (Fig. 4). Die unter demselben angebrachte Tropfschale wird von einem breiten Blechbande umgeben, dessen oberer Rand mit kreuzförmig gestellten Blätter-Zacken und dessen unterer Rand mit einem doppelten Lilien-Ornament geziert ist.

Endlich erscheint noch der Beachtung würdig ein dem früheren ähnlicher Steckleuchter, der jedoch etwas jünger sein dürfte (Fig. 5). ... *m* ...

Tyroler Malereien in Freising.

Die Geschichte der mittelalterlichen Malerei in Tyrol ist noch so ziemlich in Dunkel gehüllt.

Die neuere Forschung hat zwar eine bedeutende Anzahl von Malern dieses Landes gefunden. Man weiss jetzt, dass ein Maler Hanns Sunder (welcher Name seltsamer Weise auch der Familie Kranach eigen war) um 1461 am berühmten Kreuzgangschmuck zu Brixen mitarbeitete und ebenso wahrscheinlich an den Gemälden des Schlosses Brughiero. Man weiss jetzt, dass im Jahre 1420 ein Maler Hanns von Hall den Choraltar der Bozener Pfarrkirche malen sollte und als sich die Sache zerschlug, wurde der Meister Hanns von Judenburg mit dem Auftrage beehrt. Und dieser vollendete das Werk dann auch mit solcher Gewandtheit und zu solcher Zufriedenheit, dass, als später die Herren von Gries einen Altar durch Michel Pacher ausführen liessen, sie die Bedingung stellten, er solle sich jenen Bozener Altar zum Muster nehmen.[1]

Dieser Michel Pacher von Brunecken selbst ist bisher als Fürst der Tyroler Maler erkannt worden. Er schuf den Altar von St. Wolfgang am Wolfgangersee, den Altar in Gries, einen Michaelsaltar für die Bozener Pfarrkirche, ebenso den Hochaltar für die Franciscanerkirche in Salzburg, was alles jetzt urkundlich festgestellt ist. Ausserdem werden ihm noch viele Bilder beigelegt.

[1] Vgl. Ladurner: Beiträge z. Geschichte d. Bozener Pfarrkirche S. 13.

Endlich hat man jetzt auch die Maler Ludwig Konreuter und Jörg Kölderer von Innsbruck (c. 1500) kennen gelernt.[2]

Dagegen haben sich die Brüder Rosenthaler, welche seit 30 Jahren in allen Büchern als Maler und Architekten an der Franciscanerkirche in Schwaz figurirten, jetzt als Nichtkünstler herausgestellt.[3] Sie waren nur reiche Bergwerkspächter in Schwaz und zugleich aus Barmherzigkeit Baurechnungsführer beim Kirchenbau der Franciscaner daselbst. Soviel von den Malern. Ebenso kennt man jetzt eine Fülle von Tyroler Malereien ausser den oben genannten. Sie finden sich in Wilten, in Lana, Landek, Brunecken, Innsbruck, Bozen und a. a. Orten. Erst die mittelalterliche Ausstellung in Innsbruck im letzten Sommer hat wieder eine Menge von neuentdeckten Bildern Tyrols zur Anschauung gebracht.

Aber eine noch grössere Menge von Tyroler Gemälden befindet sich bereits im Auslande.

Ein Kunsthändler in Bayern hat mir erzählt, er allein habe schon 20 gothische Altäre aus Tyrol fortgeführt. Einer von diesen ist das bewunderte Altärchen mit der Geburt Christi im bayrischen Nationalmuseum, ein anderer derselben figurirt jetzt als Hochaltar der alten Jacobskirche in Plattling.[4] Mehrere Altäre und einzelne Tafeln gingen auch in den Besitz des Herrn Bildhauers Entres in München über, andere (so wie 6 Tafeln des Lebens und Leidens der Apostelfürsten aus Sterzing, dem Pacher wohl mit Unrecht zugeschrieben) in die Kunstsammlung des Professors Dr. Sepp in München.

Aber noch fehlt uns die Kenntniss vieler Malereien des Landes. Erst wenn so ziemlich der ganze Reichthum überblickt werden kann, wird man im Stande sein, ein Gesammtbild zu geben und auch die Frage zu entscheiden, ob das Land eigene charakteristische Malerschulen gehabt, ob es in seiner Kunst mehr von Italien oder von Deutschland her influenzirt worden ist.

Ich möchte hier einen Beitrag zu diesem Bilde und zur Lösung der Frage geben, indem ich auf eine Sammlung von Tyroler Gemälden aufmerksam mache, welche bisher fast nicht bekannt war. Ich meine die Sammlung im Clericalseminar zu Freising. Sie enthält 20 Bilder aus Tyrol, die theils durch Kauf, grösstentheils aber durch Schenkung des Decans und Pfarrers Heinrich Gotthart in Oberbergkirchen, der viele Jahre hindurch in Tyrol eifrigst gesammelt hat, hiehergekommen.

Ich gebe hier eine Aufzählung und Beschreibung dieser Bilder:

1. Die Anbetung der Weisen (hoch 4' 1", breit 3' 7"). Temperagemälde auf Goldgrund; rundliche naive Gesichter, kurze gedrungene Gestalten, kindliche Köpfe ohne Anmuth, etwas breite Nasen, die Trachten phantastisch. Etwa vom Jahre 1350. Gekauft in Brixen 1846.

2. Christus steht nackt mit ausgebreiteten Armen im Grabe (missa Gregorii). Gegenstück zum vorigen, herb in Zeichnung und Ausdruck, verschwommen in der Malerei.

3. Madonna im Ährenkleide (hoch 3' 8", breit 2' 1"). Anmuthige, stehende, betende Gestalt, Tempera-

[2] Vgl. Schönherr: Beiträge zur Tyroler Kunstgeschichte S. 5. — [3] Vgl. Mittheilungen Jahrg. 1861 — [4] Abgebildet bei Jakob: Kunst im Dienste der Kirche.

bild. Eine Mandorla in Roth umgibt die heilige Jungfrau. Bei genauerer Betrachtung besteht die ganze Glorie aus zarten betenden Engeln. Von c. 1400. Gekauft in Brixen 1846.

4. Kreuzigung Christi, auf Goldgrund (lang 7' 6", breit 3' 4"), in alter Umrahmung. Christus in der Mitte des Bildes, am Kreuze, zur Seite die Schächer angebunden mit zerbrochenen Gebeinen. Die Seele des alten guten Schächers, welche aus dem Munde kommt, nimmt ein Engel in Empfang, die Seele des jungen Wüstlings zieht ein Teufel nach unten hin. Die Räume am Fusse des Kreuzes sind mit Menschen und Thieren erfüllt. Zur Rechten des Kreuzesstammes steht Maria mit dem Ausdruck bittersten Schmerzes, händeringend und gehalten von Johannes und den heiligen Frauen. Auf der anderen Seite zu Fuss und zu Pferd Kriegsvolk, der Hauptmann und seine Soldaten, lauter Ritter mit schweren Harnischen, Helmen und ungeheuer langen Speeren. Einer durchbohrt mit dieser Lanze die Seite des Herrn. Die Pferde sind wohlgenährt und zeigen meist den Rücken. Im Vordergrunde liegen die Henkersknechte am Boden, spielend und raufend um Christi Kleid. Einer derselben reinigt mit der Hand die Nase. Zur Linken an der Ecke sieht man die Jahrzahl 1464 und eine Kirche. Ein merkwürdiges Bild, in Brixen 1448 gekauft. Hier ist italienischer Einfluss nicht zu verkennen. Die weiss-blassen Gesichter der Frauen, der durchgängige Realismus, die strenge Charakteristik in dieser frühen Zeit, Alles deutet darauf hin. Doch ist der Maler sicher ein Deutscher gewesen, der nur in Italien Studien gemacht, denn die Bewegung, die Eleganz, der Schönheitssinn der Italiener ist hier nicht zu treffen.

5. Tod Mariae (3' 6" breit), mit Goldgrund. Die Madonna liegt bleich auf dem Lager, lange Gestalt, ohne besondere Anmuth, die Apostel haben prächtige Charakterköpfe, einige Gewänder goldgemustert.

6. Geburt Christi. Gegenstück zum vorigen. Maria und Joseph beten andächtig das Kind an, die zwei Thiere hauchen ihm Wärme zu. Draussen auf dem Felde sieht man Hirten mit Schafen, denen die Engel, allerliebste kleine Knaben, aus Noten das Gloria vorsingen. Die Bilder scheinen mir flandrische Anklänge zu haben, c. 1480, gekauft in Albeins bei Brixen.

7 und 8. Martyrium und Verurtheilung der heil. Afra. Vorderseiten der vorigen Altarflügel mit blauem Grunde, rohe Handwerksarbeit.

9 und 10. Geschichte des heiligen Stephanus (hoch 4' 7", breit 1' 1"), nette Bildchen auf Goldgrund, mit frischen Farben in der Weise des Herben, ohne Schönheit der Gestalten. Von c. 1480, aus Albeins.

11. St. Oswald und Wolfgang.

12. St. Alboin und St. Ingenum, Bischöfe von Brixen.

13. Florian und Georg. 5' 10" hoch, 2' 6" breit. Kurze Gestalten in Tyrolerlandschaften mit Schneebergen, mittelmässige Tyrolerbilder mit derben knochigen Schädeln. Von c. 1500.

14. Altarbild: Madonna mit dem Kind, St. Thomas und Johannes Ev. (5' 2" hoch, 3' 4" breit).

15. St. Sebastian mit Pfeilen durchschossen. Flügel zum vorigen. Sauber gemalte harmonische Bilder, anmuthige, graziöse Gesichter. Unten kniet der Donator Graf Thomas Spaur, Dompropst von Brixen 1530. Aus Brixen. Die Bilder mahnen an schwäbischen Einfluss.

16. St. Leonard und St. Genofeva, (5' 2" hoch, 3' 11" breit), edle, weiche Gestalten mit warmem harmonischen Colorit. Die Aussenseiten zeigen 4 Scenen aus dem Leben des heil. Nikolaus. Rohe, handwerksmässige Arbeit. Aus Albeins.

17. St. Barbara und St. Katharina (6' 1" hoch, 2' breit), 2 Flügel mit Goldgrund, mit eingravirten Mustern und mit Laubwerk, das mit Schwarz aufgetragen ist; schlanke, herbe, ungraziöse Gestalten, schöner Faltenwurf.

18. St. Nikolaus und St. Martin, Aussenbilder der vorigen Flügel. Blaue Tyroler Landschaft mit Gletschern. Herrlich die Geräthe, Stab und Mitra der Heiligen. Von c. 1480. Aus Brixen.

19. Tafel auf blauem Grund mit 5 stehenden Heiligen (3' hoch, 5' breit), ohne besondern Werth. Rückseite das jüngste Gericht, links der Höllendrache, der alle verschlingt, rechts das Himmelsthor, vor dem St. Peter als Papst alle Frommen empfängt. Von c. 1480.

20. Taufe Christi durch Johannes im Jordan, grösstes der bisher bekannten Tyrolerbilder, mit alter Umrahmung (8' hoch und 8' breit), gekauft in Brixen. Landschaft mit Goldgrund. Die Gegend zeigt hohe Felsen, echt tyrolisch. Auf dem Gipfel derselben liegt Hebron. Im Mittelgrund sieht man den Jordan. St. Johannes, eine abgemagerte Gestalt kniet voll Ehrfurcht nieder, während er dem Heiland die Taufe ertheilt. Dieser steht demüthig im Flusse, das Wasser geht bis zu den Knien, man sieht den Fuss im Wasser durch die Spiegelung verzogen. Die Wassertropfen fliessen sichtbar über Gesicht, Schultern und Leib des Herrn herab, das Lendentuch flattert in eckigen Falten. Oberhalb in den Lüften halten gekleidete Engel den heiligen bräunlichen Rock des Herrn. Über der Person des Heilands sieht man den heiligen Geist in Gestalt der Taube und wieder höher einen Goldnimbus auf Wolken (Gott der Vater), aus welchem ein Spruchband sich entwickelt mit der Inschrift: Hic est filius meus dilectus. Die Umrahmung des Ganzen wird gebildet durch zwei mächtige Fialenbauten, welche oben ihre Helme zu einander neigen und vor der Gestalt Christi sich beugen. In Mitte dieser grauen Fialen sind Tabernakel angebracht. In diesen sitzen Engel, welche auf Mandolinen und Geigen musiciren.

Ganz im Vordergrunde sieht man Thiere, Pfauen, Dompfaffen, Finken, welche in naiver Gravität herumspaziren.

Das Ganze macht einen wundersamen Eindruck. Man sieht, der Meister steht noch auf dem Standpuncte der alten traditionellen Schule, Alles ist ehrwürdig, andächtig, strenge aufgefasst. Alles ist sinnig und bedeutend! Bei der Taufe des Herrn der Welt hat die ganze Natur Feiertag, die Engel musiciren, die Pflanzen und Thiere erscheinen zur Begrüssung ihres Schöpfers, vor dem selbst die Steine und Felsen sich verneigen.

Was die Formen und die Farbe betrifft, so weiss der Meister die Engel freundlich und in richtiger Zeichnung vorzuführen, aber das Nackte, das er am Körper Christi und Johannes versucht, gelingt ihm nicht, er zeigt wohl den besten Willen, der Anatomie gerecht zu werden, aber der Schönheitssinn verlässt ihn dabei, vielleicht dass dem Maler der Gedanke auch nicht entgangen, dass beide Gestalten vom langen Fasten abgemagert sein mochten. Der Ausdruck der

Gesichter ist fromm, demüthig, aber nicht kraftvoll, nobel und geistreich.

Die Farbe ist gut gewählt, harmonisch, alles Grelle ist vermieden, im allgemeinen aber etwas bräunlich und verschwommen.

Aus dem Ganzen erhellt, der Meister des Bildes war nie in Italien, aber er hat schwäbische Bilder gesehen (vom alten Holbein?) und in der Farbe davon gelernt. Im übrigen ist er durch und durch Tyroler geblieben, ohne feinen Schönheitssinn, aber geschickt und fromm.

Wer ist aber der Maler dieses Bildes? Wo ist es entstanden? Zum Glück gibt uns darüber eine lange Inschrift der Rückseite vollen Aufschluss. Sie lautet also:

Anno a nativitate domini 1348 consecrata est haec capella hospitalis ad honorem st. Spiritus, st. Mariae V. st. Michaelis Archangeli, st. Johannis Baptistae et Joh. Evang., st. Nicolai, st. Valentini, st. Anthonii, st. Mariae Magdalenae, st. Catharinae, st. Margarethae et Annae, st. Elisabeth et omnium sanctorum. Celebraturque dedicatio hujus capellae ipsa die st. Johannis Baptistae ejus patroni secundarii.

Sixtus IV. Pontifex maximus relaxat omnibus devote visitantibus hanc capellam annuatim et manus adjutrices ad hospitalem porrigentibus in festivitate b. nativitatis dom. nostri Jesu Christi et st. Johannis Baptistae quinque annos et tot quadragenos penitentias perpetuo tempore.

Et 11 Episcopi omnibus penitentibus et confessis, qui in festivitate et vesperus patroni nostri ipsam capellam visitaverint annuatim addiderunt indulgentias sex mensium et decem dierum.

Quod et dominus Nicolaus Cardinalis Episcopus Brixiensis approbavit et confirmavit et addidit indulgentiam quadraginta dierum visitantibus hanc capellam.

Factumque est hoc opus subsidio fidelium et expensis hospitalis per manus Friderici pacher opidani in Brunegk completumque est in vigilia pascae anno 1483.

Es erhellt aus dieser Inschrift, dass der Maler dieses Altarwerks, Friedrich Pacher, Bürger von Bruneeken im Pusterthal gewesen und dass die Tafel zu Ostern 1483 aufgestellt worden.

Dieser Meister Fritz Pacher muss schon einen Namen gehabt haben, da ihm die Spitalverwaltung in Brixen diese Arbeit übertragen hat. Wahrscheinlich ist es ein älterer Bruder jenes Michel Pacher, dessen wir oben gedacht und dessen bewunderte Werke wir aufgezählt haben. Sonst ist von diesem Fritz Pacher bisher kein Bild bekannt worden.

Das sind die Tyrolerbilder, welche das Diöcesan-Museum in Freising besitzt.

Die heidnischen Gräber von Kojetitz in Böhmen.

Die Funde von vorchristlichen Alterthümern in Böhmen mehren sich in wahrhaft überraschender Weise; seit das Interesse daran in weitere Kreise eingedrungen ist, häufen sich die Entdeckungen von Gräbern, mit denen ein grosser Theil des Landes förmlich bedeckt erscheint. Meistens sind es Urnengräber, nämlich mit einer, die verbrannten Überreste enthaltenden Urne, von kleineren Gefässen umstellt und durch Steinplatten geschützt, mit ärmlichen Beigaben; doch fehlt es auch nicht an Todtenfeldern mit Bestattung ohne Verbrennung oder mit Brandgräbern gemischt (wie im Saazer Kreise). Die Sichtung nach Culturepochen, Zeit- und ethnographischen Bestimmungen sind hier bei der Vermischung verschiedener Verhältnisse, bei dem Ineinandergreifen der Bevölkerungen sehr schwierig. Es kommt vor, dass Gräber mit zierlichen, ausgebildeten Bronzegegenständen in einer tieferen Schichte liegen und in der darüber befindlichen solche mit Steingeräthen, die wahrscheinlich der germanisch-slavischen Bevölkerung zuzuschreiben sind. An derselben Stelle finden sich offenbar ältere Skelet- mit jüngeren Brandgräbern vermischt u. s. w. Es ist vor allem nothwendig, möglichst reiches Materiale zu sammeln, um dann nach einer Menge von gleichartigen Vorkommnissen gewisse Gruppen zu erhalten und diese nach ihrer topographischen Vertheilung zu sichten; folgende Mittheilung, die ich der Güte des Herrn Adolf Bachofen von Echt verdanke, mag einen Beitrag hiezu liefern.

Ungefähr auf halbem Wege zwischen Prag und Melnik an der k. k. Ärarial-Hauptstrasse liegt Kojetitz, die Besitzung des Herrn Clemens Bachofen von Echt; hier wurden im verflossenen Jahre an drei Stellen Gräber entdeckt.

1. Beim Drainiren eines tief gelegenen nassen Feldes fand man 6 Steinkeile von $1\frac{1}{4}$—5 Zoll Länge und einen $4\frac{1}{2}$ Zoll langen Hammer aus Serpentin. Letzterer besitzt an seinem, der scharfen Schneide entgegengesetzten breiten Ende, ein Stielloch, dessen Bohrung von oben und von unten vorgenommen wurde, wobei sie nicht völlig cylindrisch ausfiel, sondern sich in der Mitte etwas verengt, indem die beiden Bohrlöcher konisch zusammenstossen. Die Steinkeile aus hartem Gestein (Grünstein, Hornblende) sind sorgfältig gearbeitet, völlig polirt und scharf zugeschliffen; einige zeigen deutliche Spuren einer späteren, nur einseitig vorgenommenen Schärfung der abgenützten Schneide. Knochenüberreste fanden sich nur sehr sparsam, aber die umgebende Erde war schwärzlich gefärbt und fettig. Metallgegenstände fanden sich nicht; keine Spur berechtigt zu der Annahme, dass Hügel über diesen Gräbern aufgeworfen gewesen wären.

2. Von besonderem Interesse ist die zweite Fundstelle, die uns Gräber mit Steinkreisen, ähnlich den nordischen und wie diese ausschliesslich mit Stein- und Knochenwerkzeugen vorführt. Sie liegt auf der entgegengesetzten Seite des Dorfes, auf dem dasselbe östlich umgebenden Höhenzuge, ungefähr 2000 Schritte von der ersten Stelle entfernt. Es befindet sich hier eine von vielen Felsköpfen (Kieselschiefer) durchsetzte Hutweide; die zwei hier aufgedeckten Gräber liegen auf den höchsten Erhebungen und markirten sich durch Umkreise von ungefähr 9 Klaftern Durchmesser; die Steine derselben haben die Grösse von 1—6 Cubikfuss und stacken zur Hälfte in der Erde. Bei Durchsuchung des ersten Kreises fand sich $2\frac{1}{2}$ Fuss unter der Oberfläche eine grosse Platte aus Kalkstein, wie er in der Gegend häufig vorkommt, roh zubehauen; unter dieser lag ein ziemlich gut erhaltenes Skelet, bei dessen Kopf eine Urne aus schwarzem, wenig gebranntem Thon stand, ohne Inhalt; sie bildete die einzige ärmliche Beigabe des Bestatteten.

Beim Graben in der Mitte des zweiten Steinkreises stiess man wieder auf eine Steinplatte, unter welcher zwei Skelete lagen, das eines Erwachsenen und das eines Kindes; letzteres zerfiel sogleich, der Kopf des grösseren wurde sammt dem im ersten Grabe gefundenen aufbewahrt. Die Beigaben waren: ein henkelloser Topf aus bräunlichem Thon, von ausgebauchter Form, mit einer Reihe paralleler kleiner Eindrücke einfach verziert; ein Steinkeil von Serpentin und zwei pfriemenartige Werkzeuge von 4 und 8 Zoll Länge, aus gespalteten Röhrenknochen, an denen noch die Gelenkköpfe sitzen, gefertigt und scharf zugespitzt.[1]

Von ganz anderer Beschaffenheit sowohl in Bezug auf die Anordnung der Grabstätten als auf die Beigaben erwies sich:

3. der dritte Fundort, der in unmittelbarer Nähe der beschriebenen Steingräber liegt, jedoch nicht auf den höchsten Erhebungen, sondern tiefer, am Abhange derselben. Hier treffen wir keine Steinkreise, sondern Hügel aus Steinen zusammengelegt und reichlich mit Erde überschüttet. Sie sollen nach der Aussage eines alten Bauern bis 9 Fuss hoch gewesen sein, zeigen sich aber jetzt, da die meisten auf einem Ackerfelde liegen, wahrscheinlich in Folge der früheren Beseitigung eines Theiles der Steine und des steten Beackerns nur noch als leichte Wellen. Dennoch betrug die Masse des grössten Grabhügels noch bei 4 Cubikklafter Steine, deren einige ein Gewicht von mehreren Centnern haben.

Nach Wegräumung des Hügels kam wieder eine grosse Platte zum Vorschein, unter welcher sich das 6 Fuss lange, 4 Fuss breite, mit grossen unbehauenen Steinplatten ohne Spur von Mörtel ausgesetzte Grab befand. Weder in diesem noch in anderen unter Hügeln befindlichen Gräbern dieses Feldes fanden sich Stein- oder Knochengeräthe; die Beigaben des ohne Brand bestatteten Leichnams in dem erwähnten Grabe waren folgende: Eine 6 Zoll lange Scheere von der Form unserer Schafscheeren mit federndem, hufeisenförmigem Griff aus Bronze, ein Messer mit wenig geschweifter Schneide und Griffangel aus demselben Metalle, und zwar beide aus einer rothen, offenbar stark kupferhältigen Mischung, ferner eine grössere und eine kleinere Gewandnadel aus goldfarbiger Erzcomposition (alle Gegenstände grün patinirt), endlich 28 durchbohrte Bernsteinperlen von starker Erbsengrösse. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist es ein Frauengrab. Fünf andere Hügelgräber zeigten eine einfachere Anordnung; sie erwiesen sich nur als 6 Fuss lange, 3 Fuss breite Gruben ohne Verkleidung und Bedeckung von Steinplatten, nicht regelmässig nach einer bestimmten Richtung angelegt. Sie enthielten zahlreiche Knochenreste (in einem auch ein sehr grosses Schulterbein, vielleicht von einem Pferde); die in den Gräbern befindliche Erde war sehr dunkel, zäh und speckig. An Beigaben der Skelete fanden sich folgende Gegenstände:

Ein Bronzekeil, sogenannter Palstab mit ziemlich flachen Schaftlappen (wie solche in Böhmen sehr häufig vorkommen)[2], zwei Dolchklingen von 3 Zoll Länge, in Form eines gestreckten Dreieckes, zweischneidig, unten mit drei Nietlöchern behufs der Befestigung an den Griff versehen, einige Nägel oder Nadeln mit flachem Kopfe, ähnlich unseren Drahtstiften, 5 Zoll lang, alles von Bronze, ferner zwei grosse durchbohrte Bernsteincorallen von 3/4 Z. Durchmesser, endlich sechs goldene Ringe von doppelt zusammengelegtem, in eine Spirale gewundenen Draht; doch läuft die Windung der Spirale nicht gleichmässig bis zum Ende fort, sondern wendet sich zuweilen wieder rückwärts und läuft im entgegengesetzten Sinne;[3] diese Ringe, zusammen 8 Ducaten wiegend, haben einen so geringen Durchmesser, dass sie nicht am Finger getragen werden konnten, der Draht ist ausserordentlich weich, das Gold scheint sehr rein zu sein.[4] Gefässe fanden sich nur wenige und meistens gebrochen.

Das Feld, auf welchem sich die Grabhügel befinden, heisst noch heute Robstein (row, hrob = Grab) und es dürfte sich dieser Name wohl durch Tradition erhalten haben. *Sacken.*

Ein alter Grabstein zu Katharein bei Troppau.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Die Pfarrkirche des Marktes Katharein nächst Troppau ist eine einfache Landkirche von sehr mässiger Grösse und eben so bescheidenem Aussehen. Der östliche Theil stammt nach seinen Architekturformen noch aus dem XIV. oder XV. Jahrhunderte; dieses ältere Stück wurde bei der um das Jahr 1778 nothwendig gewordenen Erweiterung der Kirche als Chor belassen und im Westen ein etwas grösseres Schiff nebst einem neuen Glockenthurme hinzugefügt. Das Innere der Kirche besitzt nichts bemerkenswerthes, weder in Hinsicht auf Architektur noch an Schnitzwerken oder Gemälden, auch von älteren Denkmälern hat sich ausser einem Grabsteine nichts mehr erhalten. Dieser Grabstein wurde nach einer im Orte noch lebenden Tradition bei Aushebung der Gründe für den erwähnten Neubau in der Erde gefunden, von dem damaligen Kirchendiener gerettet und auf seine Veranlassung an der Aussenseite der alten Sacristei, hart über dem Erdboden mit Eisenklammern befestigt, wo er noch heute — der Witterung preisgegeben — zu sehen ist. Der Stein enthält keine bildliche Darstellung, sondern nur eine kurze Inschrift und diese anspruchslose Einfachheit ist wahrscheinlich die Ursache, dass er bisher noch nie einer näheren Untersuchung gewürdigt wurde, welche er doch in hohem Masse zu verdienen scheint, indem die Echtheit der Inschrift das Denkmal in die Reihe der interessantesten seiner Art stellen würde, weil sicher datirte Inschriften aus der angedeuteten Zeit überhaupt selten und in unsern östlichen Gegenden gar nicht vorkommen, und weil sie nebenbei für die Paläographie des Mittelalters von entscheidender Bedeutung wäre. Die Mauriner haben in ihrem mit Recht berühmten „Traité de Diplomatie“ die Behauptung aufgestellt, dass die sogenannten arabischen Ziffern nicht vor dem Schlusse des X. Jahrhundertes, und zwar vorerst nur in mathematischen Schriften gebräuchlich wurden, auf Denkmälern aber vor dem XIV. Jahrhunderte gar nicht vorkommen. Diese beiden Sätze werden nun, wenn die Echtheit unserer Grabschrift er-

[1] Hr. v. Bachofen hatte die Güte, diese beiden Knochenwerkzeuge sammt der Urne und einigen der an der ersten Fundstelle ausgegrabenen Steingeräthe dem k. k. Münz- und Antikencabinete zum Geschenk zu machen. — [2] Das Museum in Prag bewahrt 30 derlei Palstäbe vom Funde zu Sobětice, 29 Stück von St. Georgen am Wald.

[3] Dieser Umstand wurde auch an mehreren Ringen von Zinn, Bronze und Gold aus den Gräbern von Hallstatt beobachtet. — [4] Ein sehr grosses Goldgewinde, im Hradecer Kreise gefunden, bewahrt das Museum in Prag.

wiesen wäre, in Frage gestellt, indem wir auf derselben eben in arabischen Ziffern die deutliche Jahreszahl „1007“ lesen können.[1]

Der Grabstein ist, wie aus der beigefügten Abbildung zu ersehen, eine einfache viereckige Platte von 5 Fuss Länge, 1 Fuss 10 Zoll Höhe, 7 1/4 Zoll Dicke, und gegenwärtig in zwei, nachlässig mit Mörtel verbundene Stücke zerfallen. Das Gestein besteht aus einem Conglomerate scharfkantiger Basaltbrocken, welches insbesondere an dem vulcanischen Rautenberge bei Spachendorf bricht und bei alten Bauten der Umgegend wegen seiner Festigkeit häufig verwendet vorkommt. Die Vorderfläche hat als Verzierung nur eine doppelte Einfassung von vertieften geraden Linien, die äussere nächst dem Rande, die innere 5 1/4 Zoll von demselben; im inneren Felde steht die Inschrift:

JVSTINA MRSTE IOOᐱ

Offenbar bilden die Buchstaben von M an rechts nur ein Wort, indem der verhältnissmässig grössere Raum unten merklich breiter und haben schiefliegende Abschnittlinien, die aber nicht über die senkrechten hinausreichen. Die Buchstaben S, N, A und M zeichnen sich durch eine auffallend rohe Bildung aus, es fehlen ihnen auch die oberen Abschnittslinien, statt deren die Gipfel unregelmässig abgerundet sind. Mehrere Buchstaben enthalten Reste einer schwarzen Farbe, welche wahrscheinlich erst nach der Auffindung des Steines aufgetragen worden war, um das Lesen der Inschrift zu erleichtern. Die Verwitterung des Steines ist sehr vorgeschritten, und der Einfluss der Zeit hat seine Oberfläche mit einer gleichmässig rauhen, dunkel gefärbten, nur von lichteren Flächen unterbrochenen Schichte überzogen, welche wir, wie bei alten Bronzen, die „aerugo nobilis“ des Alters nennen könnten. Abgesehen von den augenscheinlich nur durch Verwitterung entstandenen Unebenheiten verräth der Stein keine verdächtigen Vertiefungen, welche als nothwendige Folge nachträglicher Änderungen durch das ungleiche Niveau und eine verschiedene Verwitterung sich kenntlich machen würden.



zwischen dem R und S erst bei der Zusammenstellung der beiden Bruchstücke entstanden ist. Die Buchstaben haben eine ungleiche Höhe (3 1/2 — 4 Zoll, die Ziffer 2 Zoll 10 Linien) und eine verschiedene Tiefe (ungefähr 3 Linien); die ursprüngliche Ausführung ist jedoch nicht mehr überall mit Sicherheit zu erkennen. Die äusseren Contouren der Buchstaben sind durch Abbröckeln des Gesteins meist ganz abgestumpft und zerstört, und ein verlässliches Lesen kann an manchen Stellen nur durch mühsames Aufsuchen der tieferen Grundzüge mit Hülfe des Betastens vermittelt werden; bei A, R und den beiden Nullen sind die von den Umrissen eingeschlossenen inneren Flächen beinahe ganz losgelöst.[2] Manche der breiteren Striche hatten einen flachvertieften Grund mit fast senkrechten Seitenwänden, andere gleichen jetzt mehr oder weniger tief ausgehöhlten rundlichen Rinnen; die verticalen Züge werden nach oben und

Dem Grabsteine ist daher nach allen äusseren Merkmalen ein hohes Alter nicht abzusprechen, es bestehen auch keine wesentlichen Bedenken dagegen, dass sich die Inschrift noch in ihrem ursprünglichen Zustande befinde; hiermit ist aber die Frage noch nicht beseitigt, ob selbe in der That aus der von ihr selbst angegebenen Zeit herrühre, oder als ein später entstandenes, wenn gleich altes Machwerk zu verwerfen sei.

Die äusseren Umrisse der Schrift sind, wie vorhin bemerkt worden, grösstentheils undeutlich geworden: aus den übrig gebliebenen Resten ist aber noch immer ersichtlich, dass die lateinische Majuskel der Inschrift mit dem Typus der Münzschriften aus dem XI. Jahrhunderte auffallend übereinstimmt; es befremdet nur das ungewöhnlich gestaltete 7, welches an den Buchstaben T der Runenschrift einigermassen erinnert und vielleicht der Willkür des Steinmetzen zuzuschreiben wäre. Unter den Ziffern hat das Zeichen des 7 die

[1] Das gewöhnlich als „7“ gedeutete Zahlzeichen kann wegen des gebrochenen rechten Schenkels auch als „2“ gelten; die Jahreszahl wäre dann „1002“ zu lesen. Die hierorts übliche Leseart „1007“ wurde jedoch beibehalten, weil es für unseren Zweck gleichgültig ist, ob wir diese oder jene Zahl annehmen. — [2] Die Zerstörung der Oberfläche rührt jedoch nicht, wie bei vielen anderen Grabplatten, davon her, dass sie, in den Boden eingelassen, den Tritten der Darübergehenden ausgesetzt worden wäre; von einer solchen Abnützung ist keine Spur. Es scheint somit, dass der Stein schon ursprünglich die Bestimmung hatte, in die Mauer der Kirche eingesetzt zu werden, wofür auch die Lage der Schrift nach der Länge der Platte spricht.

[3] Als beiläufiger Massstab für das Alter des Grabsteines können die aus ähnlichem Gestein gehauenen Werkstücke an der Troppauer Himmelfahrtskirche dienen, welche aus verschiedenen Perioden stammen und in den ältesten Partien wenigstens bis in das XIV. Jahrhundert reichen dürften; die letzteren zeigen im Ganzen noch bei weitem mehr Schärfe im Detail der Gliederung, wobei noch in Anschlag zu bringen, dass der Grabstein vielleicht sehr lange in der Erde vergraben, also dem unmittelbaren Einflusse der Witterung entzogen war.

ältere Form, welche sich mit unbedeutenden Modificationen bis zum Ausgange des XV. Jahrhundertes im Gebrauche erhielt, bei den Nullen ist jedoch wegen mangelnder schärferer Umgrenzung ihre ursprüngliche Form nicht mehr so deutlich, um den Vergleich mit der älteren Gestalt der Nullen bis ins einzelne möglich zu machen. Indessen scheint die Jahreszahl dennoch keinen gegründeten Verdacht zu erregen, da der 1 und 7 nach allen Kennzeichen unzweifelhaft mit der oberen Inschriftzeile gleichzeitig ist und der Raum zwischen diesen beiden Ziffern augenscheinlich nur für die Nullen bemessen sein konnte, überdies in ihrer nächsten Umgebung keine Spuren wahrzunehmen sind, aus welchen man auf eine absichtliche oder zufällige Zerstörung anderer, früher hier bestandenen Zahlen schliessen könnte. Wollte man jedoch dessenungeachtet der Ansicht beitreten, dass die Inschrift etwa im Anfange des XVII. Jahrhunderts entstanden und die ursprüngliche Jahreszahl „1607“ gewesen sei, weil die Schrift eine lateinische Majuskel ist, welche durch Unkunde oder Nachlässigkeit des Verfertigers zufällig das Aussehen einer viel älteren Schrift annehmen konnte, so steht ausser dem, was soeben über die gute Erhaltung der Jahreszahl gesagt worden, schon die Form des 7 entgegen, welche im XVII. Jahrhundert gar nicht mehr im Gebrauche war. Es sind ferner Inschriften aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert nicht sehr selten, welche genügende Proben der damals üblichen lateinischen Majuskel bieten und beweisen, dass die lateinischen Alphabete des XI. und XVI. Jahrhundertes zwar die Grundzüge gemeinsam haben, aber in deren Behandlung sich von einander sehr merklich unterscheiden, und dass die zierliche Renaissancemajuskel selbst bei der schwächsten Ausführung nie bis zu der Unbeholfenheit unserer Inschrift sinkt. Es ist auch nicht zu übersehen, dass der Grabstein sich nebenbei durch den gänzlichen Mangel einer künstlerischen Ausstattung von der am Schlusse des XVI. Jahrhunderts üblichen Form der Grabplatten unterscheidet. Die Troppauer Himmelfahrtskirche besitzt noch mehrere Grabsteine aus dieser Zeit; sie zeigen insgesammt ganze Figuren, Frauengestalten im schwachen Relief, Inschriften mit weitläufigen Notizen aus dem Familienleben der Verstorbenen und zwar in deutscher Sprache und mit deutscher Fracturschrift. Zugleich verrathen alle diese Denkmäler eine handwerksmässig erworbene sichere Routine gewöhnlicher Steinmetzen, die mit solchen currenten Arbeiten vertraut waren; sie mögen daher in Troppau und der Umgegend eben nicht selten gewesen sein; es liesse sich also nur schwer erklären, welche Ursachen in Katharein, welches bei seiner unmittelbaren Nähe gewiss seit jeher einen lebhaften Verkehr mit der Stadt unterhielt, zur Entstehung eines Werkes mitwirken konnten, dessen äussere Form und rohe Ausführung der herrschenden Sitte und Kunstfertigkeit so grell widerspricht, dass es sogar den unbeholfenen Versuchen des X. Jahrhunderts näher zu stehen scheint.

Der dürftige Inhalt der Inschrift versetzt uns, wenn wir die Jahreszahl mit in Betracht ziehen, auf das dunkle Gebiet einer fernen Vorzeit. Die Inschrift selbst versagt uns, die beiden Namen abgerechnet, jede nähere Auskunft über die Lebensverhältnisse der Bestatteten. In Katharein ist der Grabstein, mit Ausnahme der Sage über seine Auffindung, verschollen und fremd; die Geschichte der Umgegend ist für jene Zeit bis auf die spärlichen Lichtstrahlen, welche von den noch bestehenden ethnographischen Verhältnissen auf selbe zurückgeworfen werden, so gut wie unbekannt; es fehlt uns somit an der nöthigen speciellen Kenntniss der damaligen localen Zustände, mit deren Hilfe wir beurtheilen könnten, inwiefern die Inschrift mit den thatsächlichen Verhältnissen der Zeit und des Ortes im Zusammenhange stehe, woraus sich dann von selbst in Verbindung mit den aus dem äusseren Charakter der Inschrift geschöpften Kriterien die Entscheidung über die Echtheit derselben ergeben würde.

Mähren und Schlesien waren seit der Völkerwanderung, also seit dem V. Jahrhundert, von slavischen Völkerschaften besetzt, und rein slavische, augenscheinlich uralte Ortsnamen scheinen zu beweisen, dass die dem Ackerbau günstige Umgebung Troppan's schon sehr frühzeitig bewohnt war, obgleich wir keine urkundlichen Nachrichten hiefür besitzen. Troppau wurde jedoch wahrscheinlich erst von dem böhmischen Herzoge Břetislav I. bei Gelegenheit seines mährischen Eroberungszuges um das Jahr 1028 als fester Waffenplatz angelegt; es ist daher die Frage, ob der an die Stadt fast unmittelbar grenzende Ort Katharein, insbesondere aber eine Kirche mit einer Begräbnissstätte schon im Jahre 1007 an der gegenwärtigen Stelle bestanden habe. Unserem Grabsteine fehlt also gewissermassen für die von ihm selbst angedeutete Entstehungszeit ein gesicherter Boden, was zwar seine Glaubwürdigkeit nicht vollends aufhebt, aber doch die, bei seiner exceptionellen Stellung nöthige, gegen jedes Bedenken geschützte Unangreifbarkeit beeinträchtigen muss. Daraus lässt sich auch der so befremdende Eindruck, den der Grabstein an seiner gegenwärtigen Stelle in dem Besucher zurücklässt, erklären, und es drängt sich dabei der Gedanke unwillkürlich auf, dass derselbe sich vielleicht nicht einmal an seinem ursprünglichen Bestimmungsorte befinde, sondern zufällig hieher übertragen worden sei.

Die beiden Namen der Inschrift könnten zwar nach dem gewöhnlichen Gebrauche kurzweg als Tauf- und Familiennamen gelten; nehmen wir sie aber im Zusammenhange mit der Jahreszahl, so tauchen erhebliche Zweifel auf, welche diese Auslegung als unzulässig erscheinen lassen. Die Ergänzung des zweiten Namens dürfte Schwierigkeiten unterliegen; das Abkürzungszeichen „-“ wurde im Mittelalter sehr willkürlich gebraucht und ist daher einer vielfachen Deutung fähig, die oft nur aus dem Sinne des Textes abgeleitet werden kann, wohingegen aber unser Name vereinzelt steht, und an sich selbst keinen deutlichen Sinn gibt, besonders da wir nicht wissen, ob der Schreiber einen slavischen oder lateinischen Schluss des Textes vor Augen hatte. Allein schon das Vorhandene reicht zu der Annahme hin, dass der Name entschieden slavisch ist und dem böhmisch-mährischen Idiome am nächsten steht, in welch' letzterem der Stamm „MRŠT“ nicht selten vorkommt, woraus zugleich hervorgeht, dass die Verstorbene der einheimischen Bevölkerung angehörte.* Ferner könnte das Wort nur einen Geschlechtsnamen oder einen der persönlichen Verhältnisse entlehnten Beinamen bezeichnen. Familien- oder Geschlechtsnamen waren

* Das Weglassen des diakritischen Zeichens ˇ über dem S wäre, wenn es nicht zufällig geschehen, ein nicht zu verachtender Beweis für das Alter der Inschrift, weil erst seit dem Anfange des XIV. Jahrhunderts das Š zuerst nur hie und da, später allgemein mit SS gegeben wurde.

aber im XI. Jahrhundert noch ganz unbekannt und wurden bei der slavischen Bevölkerung unserer westlichen Länder wohl erst seit dem XIII. Jahrhundert als Nachahmung deutscher Sitte allmälig gebräuchlich, seitdem unter den letzten Königen aus dem Přemyslidenhause das deutsche Städtewesen immer mehr die Oberhand erhalten hatte, und der Anfang geschah wahrscheinlich bei dem Adel, welcher nach dem Beispiele des Deutschen den Namen des Besitzthums mittelst des Wörtchens „de“ seinen Taufnamen anzufügen sich gewöhnte.[5] Es kommen zwar auch in älteren Urkunden nicht selten verschiedene Beinamen vor; allein diese sind immer mit Bezug auf den Stand des Genannten gewählt und haben sich nur in lateinischer Übertragung erhalten, weshalb wir auch ihre slavischen Formen nicht kennen.[6] Von allen den angeführten Fällen lässt sich keiner auf unsere Grabinschrift ohne Zwang anwenden; die Jahreszahl „1007“ wird immer im Wege stehen, zumal wir keine gleichzeitigen Quellen zur Hand haben, um beweisen zu können, dass Namen der angeführten Art zu jener Zeit wirklich, wenn auch nur selten, im Gebrauche waren. In gleicher Weise verhält es sich mit dem ersten Namen „JVSTINA“, indem auch dieser für den angegebenen Zeitraum als eine nur schwer zu erklärende Ausnahme erscheint. Der Gebrauch lateinischer Heiligennamen kam bei den von der abendländischen Kirche gewonnenen Westslaven, erst spät nach ihrer Christianisirung auf und zwar nur vereinzelt, meist bei Personen geistlichen Standes, welche bei dem Eintritte in denselben ihre früheren Namen mit kirchlichen zu vertauschen pflegten; in die Masse des an alter Sitte festhaltenden Volkes drangen christliche Taufnamen nur sehr allmälig und vermochten sogar noch im XIII. und XIV. Jahrhundert nicht, eine allgemeine Herrschaft zu erringen. Zugleich war es nichts seltenes, dass besonders von dem lateinisch redenden und schreibenden Clerus slavische Namen entweder nach ihrer wörtlichen Bedeutung oder auch nach Willkür ins Lateinische übertragen wurden,[7] wogegen wiederum das slavische Volk sich fremde Namen durch Umänderung häufig mundgerecht machte.[8] Der Name „Justina“ ist also für den Anfang des XI. Jahrhundertes, wo die uralte Volkssitte gewiss nur erst obenhin vom Christenthume zersetzt war, jedenfalls eine sehr auffallende Erscheinung und dies um so mehr, als er dem anderen Geschlechte angehört, welches von dem Strome der Zeit weit weniger berührt wurde. Es bleibt daher zu seiner Erklärung nur die Vermuthung übrig, dass von einem Geistlichen, der die Grabschrift anzugeben hatte, aus kirchlichem Eifer ein slavischer Taufname unter der lateinischen Hülle verborgen wurde.[9]

Es wird zum Schlusse die Frage am Orte sein: in welche Zeit eine Unterschiebung oder Fälschung der in Rede stehenden Inschrift mit einiger Wahrscheinlichkeit zu versetzen wäre. Dass bei der Auffindung des Steines keine Fälschung vorgefallen, ist nach der unverfänglichen Überlieferung, deren schon im Eingange gedacht wurde, nicht zu bezweifeln; er wurde ja eben wegen seiner merkwürdigen Inschrift erhalten; nicht minder kann deren gegenwärtiger Zustand als Zeuge dienen, dass auch später an ihr nichts geändert worden ist. Wir wissen zwar nicht, wie lange der Grabstein in der Erde gewesen; sein Verschwinden musste jedoch mit einer bedeutenden Störung des Friedhofes oder des Baubestandes der Kirche im Zusammenhange sein, und es ist möglich, dass er schon beim Baue der älteren Kirche als unbeachtetes Gestein in die Erde versenkt wurde, weil über eine spätere durchgreifende Änderung im Bereiche der Kirche nichts bekannt und eine solche auch unwahrscheinlich ist, da der Friedhof offenbar noch seinen alten beschränkten Umfang hat, und die alte Kirche erst im verflossenen Jahrhundert erweitert wurde. Überdies hat eine Fälschung im Laufe des XVI. oder XVII. Jahrhunderts nicht viel für sich, welche bekanntlich in einer radicalen Umgestaltung sämmtlicher früheren Culturverhältnisse begriffen, ältere Denkmäler nur gering achteten und selbe ohne Bedenken zu Grunde gehen liessen. Es bleiben uns demnach nur noch die letzten Jahrhunderte des Mittelalters, für welche das verwitterte Aussehen des Grabsteines wirklich zu sprechen scheint. Wir haben zwar nicht wenige unechte und verdächtige Urkunden aus dem Mittelalter, aber schwerlich falsche Grabschriften von der Art unseres Denkmals. Dem betrügerischen Fälschen lagen nämlich insgemein eigennützige Motive zum Grunde, entweder um zweifelhaften Ansprüchen auf Rechte und Privilegien einen scheinbaren Rechtsboden zu schaffen, oder in Verlust gerathene wichtige Acten zu ersetzen. Von allem dem konnte natürlich nur selten bei Inschriften die Rede sein, am allerwenigsten aber bei unserem Grabsteine, welcher nach seiner gesammten Beschaffenheit nur der einfache Gedenkstein einer sonst ganz bedeutungslosen Person ist, deren Lebensverhältnisse einem späteren Fälscher keinen Vortheil bringen konnten. Ebenso wenig dürfen wir den Beweggrund zu einem Betruge in dem wissenschaftlichen Streben der Zeit suchen. Ein solcher stünde zunächst mit der Geschichte in Verbindung; allein die Geschichtschreibung jener Tage war noch lange nicht auf der Stufe, um sich mit rein wissenschaftlichen Forschungen und Controversen zu befassen, und etwa zur Begründung vorgefasster Ansichten quellenmässigen Beweisen — wo nöthig und nützlich — falschen nachzugehen, wie es in der Folge nicht selten geschah. Auch war man damals weit entfernt davon, ältere Denkmale aus blosser antiquarischer Vorliebe

[5] In einer Urkunde des Königs Wenzel I. vom Jahre 1237 werden als Zeugen aufgeführt: Andreas de Vsechrom, Pribizlaus de Malomiric, Sezatolov de Cebtovic, Zavise de Breznik, Bohuwe de tazov nebst mehreren anderen. In demselben Diplome kommen auch noch Namen älterer Art vor, z. B. Boruta filius Boruto, Albertus filius Nachepluk. Zu gleicher Zeit pflegten aber auch schon manche aus dem Adel ihre slavischen Namen mit deutschen zu vertauschen, so nannten sich z. B. die Herren von Tetschen „de Löwenberg“, von Osek „de Riesenburg“, von Přieic „de Rosenberg“ von Medlov „de Perustein“, von Lipnic „de Cimburg“ und mehrere andere. — [6] Im Podlažicer Nekrologe (geschlossen 1227): Perart comes, Otto miles, Milic comes, Navoy comes, Jacobus sacerdos u. s. w. Noch im fünfzehnten Jahrhunderte erscheinen ähnliche Namen in böhmischen Urkunden neben wirklichen Familiennamen, z. B. (1433) Václav tesař, (1437) Beneš krajči, Simon kostelník. — [7] Radim, der Bruder des heil. Adalbert und Erzbischof zu Gnesen, führte den Namen Gaudentius; der Heilige selbst hiess ursprünglich Vojtěch, und behielt diesen Namen im Munde des Volkes. Jaromír, Bruder des Königs Wratislav I. und Bischof zu Prag (1067—1089), wurde als solcher Gebhard genannt. Svatava, Tochter H. Vladislav I., seit 1124 Gemalin des Grafen Friedrich von Bogen, erhielt den Namen Luitgardis; Drahomíra, Tochter König Přemysl Otakar I., Königin von Dänemark, ist unter dem Namen Dagmar bekannt. — [8] Strachkvas, ein Sohn H. des Boleslav I., seit seinem Eintritte in das Kloster St. Emmeran zu Regensburg, Christannus genannt, hiess bei dem Volke Křišťan, der Prager Bischof Isaac (1023—1030) Hyza, Bischof Severus (1030 bis 1067) Šebíř. Auch die alten Namen, wie Beneš (Benedictus), Havel (Gallus), Přibík (Adauctus), Hanuš (Johann) scheinen vom Volke in Folge einer Änderung der lateinischen Namen ausgegangen zu sein.

[9] „Justina“ als Nachbildung eines slavischen Namens erinnert an einen ähnlichen Vorgang bei dem griechischen Kaiser Justinian. Sein Biograph Theophilus berichtet, dass der Kaiser in seiner Heimat Macedonien „Ουπράουδα“ genannt worden, offenbar daher einen slavischen Namen gehabt hatte. „Pravda“ hat im Slavischen dieselbe Bedeutung, wie „justitia“ im Lateinischen, „Justinian“ kann also mit Grund als eine blosse Übertragung betrachtet werden, umsomehr weil auch der Vater des Kaisers Sabbatios unter seinen Landsleuten den ebenfalls slavischen Namen „Istok“ führte.

aufzusuchen und hoch zu halten; es war kein Reiz und kein Gewinn damit verbunden, wenn es Jemand unternommen hätte, ältere Grabinschriften, um die sich Niemand kümmerte, mühsam nachzubilden oder neuere durch Fälschung der Jahreszahlen in alte umzuprägen.

Die Inschrift des Kathareiner Grabsteines ist ein in der Gegend allein dastehendes, auch für die Wissenschaft nicht unwichtiges Object; einem Urtheile über ihre Echtheit muss also die vorsichtigste Untersuchung und ein sorgfältiger Vergleich mit verwandten Denkmälern und bereits sichergestellten wissenschaftlichen Ergebnissen vorangehen. Der Verfasser dieser Zeilen hatte jedoch nur die Absicht, den aus der an Ort und Stelle gepflogenen Besichtigung genommenen möglichst sachgetreuen Befund zusammen zu stellen, ohne den beigefügten, nur lose neben einander gereihten Bemerkungen ein solches Gewicht beilegen zu wollen, dass es hinreichen würde, die schwebende Frage bereits für erschöpft zu erklären, oder einer tiefer gehenden Prüfung vorgreifen und entgegentreten zu können. Die endgiltige Entscheidung bleibt competenten Fachmännern vorbehalten. *W. Merklas.*

Besprechungen.

Die Wappenrolle von Zürich.

Ein heraldisches Denkmal des XIV. Jahrhunderts. Herausgegeben von der antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Im Selbstverlage der Gesellschaft. Druck von David Bürkli.

Die Herausgabe der Züricher Wappenrolle, dieser höchst interessanten heraldischen Sammlung, welche durch ihre Originalität nicht weniger als durch ihr Alter unsere volle Aufmerksamkeit auf sich zieht, ist an und für sich schon ein sehr verdienstliches und lobenswerthes Unternehmen, und welche Theilnahme dasselbe schon im voraus erregte, ersehen wir aus der 130 Subscribenten aufweisenden vorgedruckten Liste, welche Namen, wie jene des Dr. Carl Ritter von Mayer, Dr. Otto Titan von Hefner, Hofrath Gustav Freitag, Dr. Freiherr Roth von Schreckenstein, Dr. Stanz u. v. a. enthält.

Der Natur der Sache nach zerfällt das Buch in zwei Theile, in den wissenschaftlichen und den artistischen Theil; ersterer hat Herrn H. Runge, Mitglied der antiquarischen Gesellschaft in Zürch, zum Verfasser, letzterer ist von Herrn A. Gräfer gezeichnet.

Der Standpunct, welchen das Werk einnimmt, ist in der Vorrede genau bezeichnet, aus welcher wir auch erfahren, dass das Unternehmen auf Anregung des Fürsten Friedrich Karl zu Hohenlohe-Waldenburg in Ausführung kam, weshalb es ihm auch gewidmet ist. Aus dem Vorbericht sei nur noch erwähnt, dass darin der Mangel von Specialnotizen über die in der Rolle vorkommenden Wappen auf eine, wie mir scheint, ziemlich stichhältige Art gerechtfertigt wird.

Gehen wir nun zum wissenschaftlichen Theil selbst über, so finden wir an der Spitze ein Motto, der Monographie: „Zur Geschichte des Fürstenbergischen Wappens“ entnommen: „Wer diese (die Züricher Wappenrolle) älteste deutsche Wappen-Sammlung nicht genau studirt hat, der hat von der mittelalterlichen Heraldik eigentlich gar keinen Begriff“. Das ist denn doch zu viel behauptet. Man kann, ohne die Züricher Wappenrolle gesehen zu haben, ein sehr guter und tüchtiger Heraldiker sein, wenn schon mit Recht vorauszusetzen ist, dass jeder, der auf jenen Namen Anspruch macht, nicht leicht versäumen wird, von der Rolle Kenntniss zu nehmen, besonders jetzt, wo sie durch Edition auch weiteren Kreisen zugänglich geworden ist.[1] Allein die Kenntniss der christlich-mittelalterlichen heraldischen Principien, unterstützt durch Autopsie und eifriges Studium mittelalterlicher Grabsteine, Waffen, Rüstungen, Trachten und Geräthschaften, und wenn man will, ähnlicher, wenn auch jüngerer Wappensammlungen, gibt auch ohne die Züricher Rolle eine gründliche Kenntniss der mittelalterlichen Heraldik. Dies ist, ohne übrigens der hohen Bedeutung der Sammlung zu nahe treten zu wollen, gewiss.

Im Anfang der Abhandlung wird einiges über die Geschichte der Rolle, welche früher den Titel: „Membrana heraldica“ führte, beigebracht und wir ersehen hieraus, dass man erst seit dem Beginn des XVIII. Jahrhunderts genauere Kunde von ihr besitzt, und dass sie gegenwärtig in der Züricher Stadtbibliothek aufbewahrt wird. Hierauf folgt ein eingehender Bericht über das materielle Aussehen der Rolle und wir vernehmen unter anderm, dass ein Pergament-Streifen mit 109 Wappen vom Original verloren gegangen, jedoch das fehlende glücklicherweise in einer getreuen Copie der ursprünglich vollständigen Collection ergänzt wird. — Sodann schliesst sich die Erörterung über das Alter dieses Denkmals an, und wird die Behauptung des Herrn Dr. von Wyss aus seinem Werk: „Über Ursprung und Bedeutung der Wappen“ als plausibel angegeben. Demnach wäre das XIV. Jahrhundert und zwar der Zeitraum 1336—1347 als Entstehungsperiode anzusehen. Neben manchen inneren und äusseren Gründen führt Herr von Wyss die „geschlossenen Helme“ an, welche seit der Mitte des XV. Jahrhunderts Zeichen nicht adeliger Wappen seien, daher die Rolle nothwendig früher angefertigt worden sein müsse. Diese Begründung ist falsch; denn die sogenannten „geschlossenen“ Helme der Züricher Wappenrolle sind durchaus nicht die geschlossenen bürgerlichen Helme der späteren Zeit. Die Topf- oder Kübelhelme, wie sie in dem Werke erscheinen, haben das gewöhnliche Ocular und waren nicht zum Öffnen und Schliessen eingerichtet, während die „geschlossenen“ Helme der späteren Periode, deren sich zuweilen bürgerliche Geschlechter bedienten, vollkom-

[1] Es ist sehr zu bedauern, dass so wenig Abdrücke gemacht worden sind, weshalb das Werk auch schon vollständig vergriffen ist; eine zweite Auflage wäre höchst wünschenswerth

men geschlossene Visir- oder Stechhelme sind, durch welche man gar nicht hätte heraussehen können (deshalb blinder Helm), was übrigens, nebenbei bemerkt, auch kein Criterium für bürgerliche Wappen gibt. Also sind die Helme der Wappenrolle keine sogenannten „geschlossenen", sondern einfach Kübelhelme des mittelalterlichen Adels, welche zu Ende des XIII. und XIV. Jahrhunderts allgemein, bei Schimpf und Ernst getragen wurden. Auch das Wappen von Kärnten, welches in der Rolle, mit Ausnahme des Kleinodes, das nämliche Aussehen wie heutzutage hat, und von dem der Autor sagt, dass es 1336, als das Land in den Besitz der Herzoge von Österreich gelangte, geändert worden sei, und den schwäbischen und österreichischen Schild erhalten habe, gilt ihm als ein Beweis, dass die Rolle jünger als 1336 sei. Dagegen spricht jedoch die Berichtigung kärntnerischer Forscher.

Herr von Wyss gibt keine Quelle über die angebliche Änderung des Kärntner Wappens im Jahre 1336. Zufolge Tradition und Chronik findet zwischen demselben und dem österreichischen kein Zusammenhang statt. In dem kärntnerischen Geschichtsverein befinden sich mehrere Siegel von 1248—1254 von Ulrich, dem letzten Herzog aus der Lavant-Sponheimer Linie, mit der Umschrift: „sigillum Ulrici filii Ducis Carinthie", auf denen der Schild genau so ist, wie in der Züricher Rolle und wie zur Stunde noch. Im Jahre 1245 führte dieser Ulrich (nach Hagen) „auf dem Helm zway weizze hörner geweisset mit Hermelin und mit pfauenfedern schön geziert und ein gulten schilt mit dreyn Leon". Vom Jahre 1256 an führte Ulrich seines Vaters Wappen, den alterthümlichen Panther und auf dem gekrönten Helm die Pfauenfedern. Aber König Otakar von Böhmen, Heinrich von Tyrol und Albrecht der Weise hatten wieder das Wappen von 1248 für Kärnten, welches so geblieben ist.

Der Beweis des Herrn von Wyss, dass die Rolle jünger als 1336 sei, steht also nicht fest. Das Kleinod von Kärnten stimmt in der Rolle freilich mit dem nebenstehenden von Österreich, ein Pfauenschweif von 12 Federn auf goldgekröntem Helm, da doch sonst das Kärntner Kleinod gewöhnlich aus zwei Hörnern mit neun Blätterstengeln besteckt, an denen vorn rothe, hinten silberne Lindenblätter hängen, wie z. B. in der Handregistratur Kaiser Friedrich III. (IV.) zu sehen. Allein nicht immer ist es so, z. B. findet man an einem schön gemalten Fenster des Cölner Domes von 1508 das Kärntner Wappen mit dem Pfauenschweif. Zudem waren schon 1269 Österreich und Kärnten unter einem Herrscher beisammen, und blieben einige Jahre so unter dem Böhmenkönig Otakar. Der Pfauenschweif als Helmzier kam, nach Liebenberg, von den Kyburgern auf Habsburg, also 1226, und Österreich kam 1282 an Haus Habsburg. Aus der Pfauenzier lässt sich jedoch kaum irgend eine Vermuthung folgern, also auch nicht die, dass die Rolle jünger als 1282 sei.

Weiter heisst es pag. 7, Anmerkung 11: „Beachtenswerth ist auch, dass die Helmdecken ganz fehlen". Ein Ausspruch, den jeder tüchtige Heraldiker auf den ersten Blick als unrichtig erkennen wird.

Die Helmdecke fehlt nur vielleicht bei Heidnow (280), Briner (400), Bilstein (432) und Winfelgen (435), wo alle 4 Helme von vorn vorgestellt sind. Bei keinem der rechtsgestellten Helme kann an mangelnde Decke oder an alterthümliche zweifarbige Helmbemalung gedacht werden, wenn man Nr. 106 wohl betrachtet, wo aus dem Wappenbild der Helmshoven ersichtlich ist, wie der Verfasser der Züricher Rolle einen Kübelhelm darstellt. Wo die Decke nicht von der Helmzier ausgeht, oder vom Hut, vom Gewand eines Kleinodrumpfes, von der Haut eines wachsenden Thieres oder vom Überzug der Hörner, da besteht sie in einer haubenartigen Mütze von gelber oder rother Farbe, welche Mütze vorn bald stärker, bald schwächer ausgeschnitten ist, stark bei Wartensee (192), schwächer bei Wiesendangen (321), und häufig einen Rand von gelber oder rother Farbe hat, zuweilen ist sie auch gleichfarbig. Jener Rand zeigt sich auch an denjenigen Helmdecken häufig, welche vom Kleinod ausgehen und soll wohl das umgeschlagene Futter andeuten. Bei den von vorn gestellten Helmen der Grafen von Asperg (132) und des Wappens 251 sieht man die rothe Helmdecke zur Seite des Oculars eine Falte bilden und das gelbe Futter weisen. Bei Buwenburg (402) zeigen sich zwei Decken übereinander, die untere grün mützenartig an den Helm schliessend, darüber eine stark ausgeschnittene schwarze, welche helmtuchartig mit dem schwarzen Sturmhut zusammenhängt und rückwärts herabhängt. Bei Grassower (309) steckt der Helm ganz im Teufelskopf ober dem Wappen und ist nicht sichtbar.

Ein anderer Beweis des angenommenen Alters der Rolle ist Herrn Runge Nr. 12, das deutsche Reichswappen, dessen Kleinod mit Lindenzweigen besteckte Hörner bilden, was der Herr Verfasser dadurch zu erklären sucht, dass es aus der Zeit Ludwig des Bayern († 1347) herrühre, da Bayern als Kleinod eine mit Lindenzweigen belegte Scheibe führte. Deshalb soll nun die Rolle älter als Ludwigs Sterbejahr sein, weil sonst der Maler das Wappen wieder geändert hätte, wie er mit vielen andern gethan.

Die Blätterstengel oder Lindenzweige auf dem deutschen Reichswappen beweisen aber so wenig Beziehungen zu Bayern (18) als zu Baden (23) oder Hohenlohe (459). Vom römischen Kaiser sagt uns der Mönch Johann Rothe in der Düringer Chronik vor dem Jahre 1400, dass er: „als Zymbier uff dem Helme Horner vnd Clebettirn furet".

Nun wird dargethan, dass ein und dieselbe Hand das ganze Werk anfertigte; dann angegeben, dass die Mehrzahl dem um den Bodensee wohnenden alemannischen Adel angehöre, wie wohl auch andere deutsche Geschlechter, 70 Königreiche, dann Bisthümer und Abteien vorkommen, ohne dass bei der Zusammenstellung eine streng logische Ordnung eingehalten worden sei. Daraus wird nun sehr annehmbar nachgewiesen, dass die Rolle kein Turnierregister gewesen, sondern von einem Liebhaber ohne besonderen praktischen Zweck angelegt worden sei. — Nun folgt eine Auseinandersetzung der Wichtigkeit und Bedeutung der Rolle für Geschichte und Genealogie wegen ihrer Gleichzeitigkeit mit der lebenden Heraldik, und der auf Denkmälern anderer Art fehlenden Farbe. Diese Wichtigkeit wird erhöht durch den Umstand, dass nur zwei ältere, gemalte Wappen enthaltende Werke existiren, nämlich eine Heidelberger Handschrift des Sachsenspiegels und der Mannesische Codex. — Hierauf wird auf die nachträglichen Änderungen und Verbesserungen eingegangen, welche der Maler der Rolle offenbar vorgenommen hat, und die

Reihe der so veränderten Wappen mit ihren ursprünglichen Bildern angeführt. Dann wird gezeigt, dass, obwohl die Wappen ohne eigentlichen Eintheilungsgrund angereiht, dennoch viele nach der äussern Ähnlichkeit zusammengestellt wurden. — Sodann geht Herr Runge auf die bedeutende Anzahl redender Wappen über, welche in dem Werke erscheinen, und wenn ich auch dem Grundsatze, dass die meisten Wappen nicht aus blosser Laune entstanden, vollkommen beistimme, was ich anno 1863, ohne das in Rede stehende Buch gesehen zu haben, in der literarischen Besprechung von Ritter von Mayer's heraldischem ABC-Buch in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Decemberheft, selbst geäussert habe: so muss doch hier erwähnt werden, dass der Herr Verfasser in dieser Beziehung viel zu weit gegangen ist. So scharfsinnig und richtig der Grund und die Entstehung der zahlreichen redenden Wappen überhaupt erklärt wird, so gezwungen, ja bisweilen fast komisch sind hie und da die speciellen Erläuterungen, welche der satyrischen Feder des Herrn Dr. von Mayer manchen Stoff liefern würden.

Das Kleinod der Lindenberg (187), welches Runge als silbernes Lindenblatt anspricht, sieht den Helmzierden von Wile (326) und Schanenburg (327) ähnlich, und scheint ein Fächer oder Feuerwedel zu sein. — Bei Rineg (201 und 306) ist im Schild wohl ein Rund (runder Platz) aber kein Ring, Ringe dagegen und nicht „Mühlsteine sind es bei Mühlhain (198)".

Ferner werden mehrere Wappen als redend bezeichnet, in denen Wecken, Schach, Freiviertel u. s. w. vorkommen, und wo die Namen ihrer Träger ein egg oder eck enthalten. Wenn nun die Annahme auch hier ziemlich richtig ist, so führt doch dieses Princip den Autor bisweilen zu weit. Denn wenn man auch Hirschegg (211) Hoheneck, (365) Roseneck, (265) Lobeg, (392) und Eckbreht (425) als redende Wappen gelten lassen kann, so scheint bei Kürnegg (75) und Künsegg (180) hiezu keine wirkliche Berechtigung vorhanden. — Die Lesart Winfelgen (435) ist richtig und documentirt. Dass das Wappen der Willendingen (Wilfendingen 212) wegen der Geigen oder Violen redend sei, ist schwer zu glauben. Ebenso ist es mit Steier (20). Dass der steirische Panther jemals einen Stier vorgestellt habe, oder dass Steier einst Stier ausgesprochen worden sei, welche beide Umstände zur Herstellung eines redenden Wappens nöthig wären, ist nirgends gesagt. Denn wenn auch Preuenhuber in seinen Annales Styrenses sagt, dass die Steirer von den Tauriskern abstammen, welche Letztere von den Römern wegen ihres Fahnenbildes (ein Stier, taurus) diesen Namen erhalten hätten; und dass ferner dieser Name Taurisker ins Deutsche übersetzt und also Styrer oder Steyrer daraus geworden sei, dem entsprechend auch die alten Grafen von Steyer den Stier im Wappen geführt haben sollen, so hat doch dies alles, auch wenn man die Unzuverlässigkeit der Quelle (Lazius, de Rep. Romana, lib. 12) übersehen wollte, keinen Bezug auf das dargestellte (spätere) steirische Wappenbild, den Panther.[2] Indessen bleibt es nebenbei bemerkt doch immer interessant, dass in der Züricher Rolle der steirische Panther einen Stierkopf hat, welche Variante Herrn Fritz Pichler in seinen „steirischen Heroldfiguren" entgangen ist.

Hierauf folgt noch eine Reihe höchst ungerechtfertigter Weise als „redend" angesprochene Wappen. Roseneck (265) ist zwar ein redendes Wappen, doch ist es hiezu nicht nöthig, die grünen Kelchblätter als Scheibe anzusprechen. Bei Schilt (100) ist es schwer, an ein Namenwappen zu denken; die Beziehung der Form jenes Schaufeleisens auf den Namen scheint nicht im Geist des Mittelalters zu liegen und ist zu geringfügig. Auch bei Heutler (222) sieht die Wappenfigur mehr einem Turnierkragen,[3] oder Steg ähnlich, als einem Heurechen; die Wiederholung eines Rechens auf dem Kamm des Kleinodrumpfes, wo er sich gegen seine Natur biegen und schmiegen muss, wäre gegen allen heraldischen Takt. Dass bei End (51) die Enden der Löwenpranken, nämlich die Waffen, mit Rücksicht auf den Namen golden seien, kann nicht angenommen werden, weil man bei allen irgend in grösserem Massstabe ausgeführten Wappen jener Zeit die Waffe abstehend malte, wenn man die Mühe nicht scheute. Bei Kaplan (417) ist kein Grund ersichtlich, warum der niedere Sturmhut, der in diesem Wappenbuch so häufig vorkommt, gerade hier eine Kappe, und damit eine Namensanspielung darstellen soll. Bei Trutgeselle (333) läge sie ebenfalls dem ritterlichen Wappenherrn gar zu fern; die Ideenverbindung zwischen „Geselle" und Zimmermannsbeil, wenn es überhaupt eines ist, war damals noch schwächer als jetzt. Dasselbe gilt, bei (394) vom Stain, wenn die drei Wolfseisen auch wirklich als Schabeisen des Steinmetzen blasonirt werden können.

Volle Geltung aber hat, was Runge vom Wappen der Manesse sagt. Wenn die Darstellungen dieses Schildes in abweichender Weise, so dass der Kämpfer unterliegt (oder nach einigen den Ritterschlag erhält), in der That jünger ist, so wäre damit ein Argument für höheres Alter der Wappen-Rolle gewonnen, denn der Züricher Edelmann Rüdiger von Manesse führt schon 1325 in seinem Siegel den sogenannten Ritterschlag.

Noch mit vielen andern sogenannten Namenwappen sieht es sehr bedenklich aus. Theilweise ist die Anspielung sehr gewagt, theilweise geradezu bei den Haaren herbeigezogen. So heisst es z. B.: „Im Wappen von Sulz (Nr. 156) erscheint eine Wanne, weil Salzquelle und Salzbäder häufig den Namen Sulz führen; aus demselben Grunde dürften bei Sulzberg (60) die Balken gewellt sein und Bäche vorstellen" (!). „Montfort von Walenstad (168) hat als „Starkenberg" einen Schachthurm Roc." (höchst gezwungen combinirt!). „Blarer (348) einen Hahn, seines Geschreis wegen. Spiser einen Mühlstein, auf dem man die Speise bereitet" (sic!). „Ob die Glocken bei Snewli (101) Schneeglökchen (sind aber massive Thurmglocken mit Schwengel!), der schwarze Ring bei Tüfel (308), die russige Hölle, das Reich der Finsterniss (ist aber kein Ring, sondern eine Scheibe), der Vogel bei Dolle von Martdorf (413) trotz der weissen Tinctur eine Dohle, der Hut bei Snel von Snel von Bürglen (411) den in der Mythologie bekannten Flügel- und Wünschelhut (!!) bezeichnen sollen, wagen wir nicht zu entscheiden." — Es gehört eben keine besondere Kühnheit dazu, zu behaupten, dass in diesen Fällen weder von einem redenden, noch auch nur anspielenden Wappen entfernt die Sprache sein kann.

[2] „Woher es aber kommt, dass dieses Geschlecht der Grafen von Steyer das alte obgemeldete Wappen, den Stier nämlich, verlassen und hingegen das Pantherthier angenommen, das mögen andere erforschen", sagt Preuenhuber sehr kurz. — [3] Es unterliegt gar keinem Zweifel, dass es wirklich ein Turnierkragen und kein Rechen ist

Doch noch immer ist die Serie dieser gewaltsam zu redenden gestempelten Wappen nicht erschöpft. Weil die Trutberg (469) einen Bockskopf und Hals im Schilde führen, so muss dies eine Erinnerung sein, dass die Truten auf Böcken reiten und den Bock anbeten (eine Auslegung, die wo möglich noch kindischer ist, als jene von Trutgeselle!). Die Krone aber aller in der Rolle um jeden Preis aufgefundenen Namenwappen bleibt sicherlich jenes der Ezelmarx* (388). Da heisst es wörtlich: „Zwei Hände bilden Eselsohren nach und sagen damit augenscheinlich (!!) „„Esel merks!““ Das ist ein bischen stark!

Nicht nur in der Rolle selbst findet sich noch ein zweites derartiges Kleinod, die beiden Teufelsarme der Ampringer (464), sondern auch in Dr. Carl Ritter von Mayer's „Heraldischem ABC-Buch“ kommt eine sehr ähnliche, um nicht zu sagen gleiche Helmzier, nämlich jene der Münchner Patrizier Giesser, Taf. XXII, Nr. 7 vor. Im Mittelalter erscheinen solche gegen einander gehaltene Arme und Füsse nicht selten auf dem Helm, ohne irgendwo ein Stammwappen zu bilden. Aber nach dieser, in der Züricher Rolle angewendeten Methode würden wir selbst aus dem famosen König Ezel des Nibelungenliedes sehr bald einen höchst unköniglichen „Esel“ erhalten! —

Es ist allerdings wahr, dass die Rolle eine ziemliche Anzahl redender oder anspielender Wappen aufweist, und ebenso ist es richtig, dass den meisten Wappenbildern eine bestimmte, specielle Ursache zu Grunde liegt; allein bei den vielfachen Veränderungen, welche Sprache sowohl als Wappen im Laufe der Jahrhunderte erfahren haben, ist die grösste Vorsicht bezüglich der Auslegung zu beobachten, und vor allem muss man sich hüten, nicht in die Manie zu verfallen, in jedem dritten oder vierten Wappen ein redendes sehen zu wollen, sonst gibt man den Gegnern der Theorie „von der Bedeutung der Wappenbilder“ nur die Waffe der Satyre in die Hand.

Verdienstlich hingegen ist die vorläufig vermuthungsweise Angabe der Namen jener Geschlechter, bei deren Wappen in der „Membrana heraldica“ keine Namen beigesetzt sind; den Schluss des wissenschaftlichen Theiles macht das allgemeine Namenregister.

Was nun den artistischen Theil des Buches anbelangt, so haben wir darüber nicht viel zu sagen. Er umfasst 25 Tafeln, von denen 24 je 24 Wappen (also im Ganzen 566) bringen; die letzte Tafel enthält 28 heraldische Fahnen. Sämmtliche von A. Gräfer gezeichnet, sind in Farbendruck ausgeführt, und so sorgfältig dargestellt, dass sie b e i n a h e die von Mayer'schen Wappentafeln erreichen; diese behalten freilich vorderhand sowohl durch höhere Eleganz der Ausführung, als durch frischeren Farbenton noch den ersten Rang. In der Züricher Rolle wurden natürlicherweise die Abbildungen, wie übrigens auch der Herr Verfasser bemerkt, mit der grössten Genauigkeit nach dem Original copirt. Es kann nicht in meiner Absicht liegen, hier ein Verzeichniss der in der Rolle vorkommenden Wappenfiguren zu liefern, und ich begnüge mich bezüglich des Styls anzugeben, dass sämmtliche Wappen auf Dreischilden und durchaus vollständig, nämlich auch mit dem Oberwappen dargestellt sind, schrägrechts gelehnt zu je 6 in einer Reihe sich präsentiren; und bezüglich der inneren Eigenthümlichkeiten, dass aus der Rolle die heraldische Darstellungsweise von vielen sonst nicht häufigen Figuren hervorgeht, wie z. B. vom Kameel, Elephanten, Steinbock, Hasen, Lamm, Wolf, Affen, Biber, Pfau, Papagei, Schnecke u. s. w.

Besonders merkwürdig wegen ihrer heraldischen Beschaffenheit sind die Wappen: Lütrigen (32) — Farbe auf Farbe; Nr. 117 (unbekannt), was einem Stickmuster frappant ähnlich sieht, ebenso die hintere Hälfte von 118, und Crachenvels (228); Nr. 121 (unbekannt), ein goldgekrönter schwarzer Löwe mit rothem Kopf und Waffen; Bregenz (127) — ein Pelzwerk auf dem andern und ein sonderbares Kleinod; Griesenberg (144) — das Wappenschild im Kleinen auf dem Hutstulp; Zum Angen (239) — Farbe auf Farbe; Nr. 246 (unbekannt) und Schwingrist (253) — eigenthümliche Wappenfiguren; Brümsi zu Meienfeldt (258) — ungewöhnliche Kleinodvereinigung; Studengast (282) — zwei Lilien in eine Kralle ausgehend; Im Turn (292) und Grassower (309), originelles Kleinod; Hünerhusen (334) — Doppelhuhn; Nr. 371 (unbekannt) — der Schild selbst wieder als Kleinod, an den 3 Ecken je mit einer Feder besteckt; Hurus (476) — der Pfau als Wappenfigur und Schildesfeld zugleich; Nr. 512 (unbekannt) doppelter Grund; Nr. 516 (unbekannt) — die Fische in Schattenfarbe (?); Nr. 538 (unbekannt) — Farbe auf Farbe; Nr. 540 (unbekannt) — ein lediger blauer Schild. Der Fülle der übrigen, theilweise höchst abenteuerlich aussehenden Wappen kann hier natürlich nicht weiter gedacht werden. — Besonders interessant sind die Darstellungen von Menschen und Thieren, welche in der Rolle durchweg sehr charakteristisch behandelt sind. Wie der Herr Verfasser ganz treffend sagt, bietet das Buch ein reichhaltiges Material zum Studium, und wäre eine gründliche, historisch-heraldische Untersuchung und Erläuterung dieser Sammlung gewiss ungemein verdienstlich.

Es darf nicht unerwähnt gelassen werden, dass auch die äussere Ausstattung eine sehr elegante, ja luxuriöse ist, welche durch ein, für derlei Werke passendes, färbig gedrucktes Titelblatt vielleicht noch etwas gewonnen hätte. — Und endlich bleibt nur nochmals anzuerkennen, dass die Herausgabe der Züricher Rolle, trotz der im Texte stellenweise vorkommenden Mängel von der Gelehrten- und Künstlerwelt den wärmsten Dank verdient. *Ernst Edler v. Franzenshuld.*

Památky

archaeologické a místopisné, vydávané od archaeologického sboru Musea království Českého. Redaktoři: K. V. Zap a Fr. J. Zoubek. Ročník XII. Díl VI.

Dass die Thätigkeit des archäologischen Comités des vaterländischen Museums in Böhmen einen sehr wesentlichen Factor jener wissenschaftlichen Bestrebungen bildet, die sich in den letzten Jahren unter seinen Auspicien Bahn gebrochen haben, zeigt die Herausgabe der Vierteljahrsschrift: „P a m á t k y a r c h a e o l o g i c k é a m í s t o p i s n é“ auf die klarste Weise. Unter diesem Titel erscheint bereits seit dem Beginne des Jahres 1854 die genannte periodische Zeitschrift, welche

* Der Name kommt auch getrennt geschrieben vor: Ezel Marx. Marx aber ist ein in älterer Zeit bei Deutschen häufig vorkommender Taufname, nämlich Marcus. Zu Wien existirt noch heute die Benennung. St. Marxer-Friedhof und St. Marxerlinie.

heuer den XII. Jahrgang schliesst und so eben das VII. Heft des VI. Bandes zur Durchsicht bietet.

Mit Vergnügen muss man auf das reiche Materiale dieser durch die Professoren K. Zap und F. Zoubek gediegen redigirten Zeitschrift hinweisen, welche die Kenntniss der Monumentalschätze unserer kunsthistorisch merkwürdigen Heimat mit immer neuen werthvollen Beiträgen erweitert. Treu ihrem Programm, zum Organe für die vaterländische Archäologie, Topographie und Geschichtskunde zu dienen und dadurch Liebe zur Wissenschaft und Achtung für Alterthümer aller Art zu erwecken, brachte diese Zeitschrift in ihrem zwölfjährigen Bestande 87 interessante historische Abhandlungen, welche die Herren: Brandl, Frühauf, Dr. Gabler, Gindely, W. Hanka, Hraše, Hermenegild Jireček, Kraft, Kořan, Křížt, Lepař, Moriz Lüsner, Orth, Rybička, Smolik, Solař, Swoboda, Hugo Tomann, V. Tomek, Tieftrunk, Trapp, Wlasak, J. E. Wocel, K. Zap, F. Zoubek u. s. w. in diesen Blättern deponirten. Es sind dies werthvolle Beiträge für die Geschichte, Topographie, Genealogie und Kunst, ferner 218 gelungene Beschreibungen von Stadt- und ehemaligen Herrschaftsgebieten, Burgen. Kirchen und Klöstern; 35 grössere, selbstständige Abhandlungen über heidnische Begräbnissstätten, Bronzefunde, vorhistorische Befestigungen; 11 Aufsätze über Miniaturen und die Kunstentwickelung unseres Vaterlandes, 41 Abhandlungen über Glasmalerei und Kunstsachen des Mittelalters, Kirchengeräthe, Monumente, Grabsteine, Gusswerke, Reliquienbehälter, Glokken, Modelle, Schnitzwerke, Tafelbilder und Fresken. Selbst die Numismatik illustriren 24 Tafeln litographirter Abbildungen der Herzogsmünzen Böhmens und bilden gleichsam ein Denkmal an W. Hanka, während andere Aufsätze durch 76 Blätter mit 246 lithographirten Abbildungen und durch 105 Holzschnitte ihre Erklärung und Erläuterung fanden. Endlich haben die Památky nie versäumt, in ihrem Literatur-Repertorium ihre Leser auf alle wichtigen neu erschienenen Werke, welche meist der Geschichte, Topographie und Archäologie gewidmet sind, aufmerksam zu machen und durch besonnene Kritik ein gereiftes Urtheil über deren Inhalt und Werth zu fällen.

Aus dieser summarischen Übersicht ist zu erkennen, dass das Bestreben des archäologischen Comités als Herausgeber der Památky dahin gerichtet ist, die geistigen Resultate der Bemühungen einzelner Kräfte zu einem Gemeingute aller Gebildeten zu machen und Einfluss auf die Liebe zur Sache selbst im Publicum zu gewinnen. Es möge uns gestattet sein, hier eine kurze Aufzählung der wesentlichsten Aufsätze im VI. Bande dieser Zeitschrift anzuführen, um das Publicum darauf aufmerksam zu machen, welche Fülle interessanter Sachen der Leser dorten beisammen findet:

Der Aufsatz über Böhmisch-Leipa (Lipé, česká Lípa), als historisch-topographischer Beitrag von Fr. J. Zoubek, bietet uns eine gründliche und erschöpfende Monographie, die zum Muster dienen möge, wie solche Stoffe zu behandeln sind, indem der Verfasser die bisher sehr vernachlässigte Cultur und Socialgeschichte trefflich zu berücksichtigen verstand.

„Drei altböhmische Cantionale in der k. k. Hofbibliothek in Wien" von A. Rybička, ein kostbarer Beitrag zur böhmischen Kunstgeschichte.

„Die Überreste des ehemaligen Klosters Hradiště" (bei Münchengrätz) von Professor J. E. Wocel, eine treffliche Abhandlung ihres gelehrten Verfassers würdig, illustrirt durch das prachtvoll ornamentirte Portale und das Musterbild eines Ziegelmosaik-Unicums aus dem XIII. Jahrhundert. Eben so belehrt uns die kunstgeschichtliche Abhandlung über böhmische Kunst unter den Přemysliden von demselben, auf welchem Höhenpuncte diese damals stand, und verbreitet ein neues Licht über die in unserer Zeit mehrmals in Frage gestellte Culturentwickelung unseres Vaterlandes.

Ein sehr willkommener Beitrag zur alten Topographie ist Eugen Grafen von Czernin's: historische Skizze über das alte Tugost und dessen Lage.

Zoubek's Mittheilungen zur Kenntniss der Unterthansverhältnisse auf den böhmischen Pfandgütern im XVI. Jahrhundert bietet uns einen trefflich zusammengestellten Einblick in das Feudalwesen damaliger Zeit. Es sind dies auf Grund gerichtlicher Schlussverhandlungen geschickt zusammen gestellte Resultate und finstere Bilder der Vergangenheit. Eine überraschende Schilderung des schwerfälligsten Kanzleiwesens, voll juridischer Finten unter Rudolf II. liefert W. Tieftrunk's Streit der Leitmeritzer gegen Adam den jüngeren von Waldstein wegen Erhebung des Dorfes Lovosic in die Zahl der Städtchen.

„Die Denkmale des Utraquismus in Böhmen" von Fr. Zoubek enthalten eine Fülle merkwürdiger Erinnerungen an jene Zeit, wo man bemüht war, die Symbole derselben, die Bilder seiner Reformatoren und Vertheidiger zu ehren. Die ernste wissenschaftliche Tendenz dieser Abhandlung ist unverkennbar, indem darin die Denkmale des Hussitismus rein objectiv als Substrate der Forschung, ohne irgend einen tendenziösen Anhauch aufgefasst und geschildert werden.

Wir begegnen in diesem Bande der Beschreibung der Decanalkirche zu Laun, dem würdigsten Denkmale, welche sich der seiner Zeit berühmteste Baumeister Böhmens, Benesch in seiner Vaterstadt hatte je setzen können, mitgetheilt von K. Zap, ferner der Kirche zu Časlau und der Erzdecanalkirche S. Jacob zu Kuttenberg, vom Conservator Benesch. In beiden Aufsätzen findet man alles zusammengestellt, was bisher alte locale und sonstige historische Quellen von diesen Denkmalen darboten. Nicht minder beachtenswerth ist der genealogische Artikel über die Exulantenfamilie Ostroměřský von Rokytník. Der würdige Verfasser K. Zďarský von Zďár, Herr auf Dolan in Sachsen, legte als Abkömmling einer berühmten Exulantenfamilie Böhmens, diesen Aufsatz in unserer Zeitschrift nieder. Auch die Archäologie im eigentlichsten Sinne fand hier in der Abhandlung „die vorhistorischen Umwallungen auf dem Radelstein, dem Berge Zďár bei Rokycan, zu Hradišt bei Březina und jene bei Kátovic und Ččchov (mit 9 Xylographien) durch Prof. Wocel eine genaue auf schwierige Studien sich stützende Schilderung, der sich Skalsko und Sudoměř mit seinen mannigfachen Funden, beschrieben durch Conserv. Benesch, würdig anschliesst. Ueberall ist dem Fortschritte der Wissenschaft vollständig Rechnung getragen, wobei manches veraltete Princip und manche abenteuerliche Ansicht über Bord geworfen wurde. Der Raum gestattet es nicht weiter in den Inhalt dieses sechsten Bandes einzugehen. Es sei noch der Monographien: „Křivsoudov und

Čechtie“ von Wlasák, dann des „Benedictinerklosters zu Opatovic“ von Solař, des schön und würdig geschilderten „Kostelec an der Adler“ von F. Zoubek, der historischen Beiträge zur Familie Stítný von A. Rybička, über „Žižkabilder“ von Professor Šembera, der Nachrichten über alle den Taboriten gestatteten Gewerbe von M. Kolař und der mannigfaltigen Mittheilungen von Hermenegild Jireček, Mildner, Sedlaček, Klemt, Trapp, Umlnuft, Bäcbor, Kořan, Orth und Kraft zu gedenken. Freunde und Förderer böhmischer Geschichte und Liebhaber von Alterthum und Kunst mögen aus dieser übersichtlichen Aufzählung die ernste Weise erkennen, in welcher der archäologische Museumsverein bemüht ist, seiner Aufgabe zu genügen. *F. B.*

Über Künstler und Kunstwerke.

Von Hermann Grimm. Erster Jahrgang. Mit fünf Photographien. Berlin, F. Dümmler's Verlagshandlung 1865.

Der Zweck dieses Werkes ist, eine systematische, wissenschaftliche Betreibung der modernen Kunstgeschichte anbahnen zu helfen. Von dem Gesichtspuncte ausgehend, dass eine Wissenschaft, bevor sie praktisch wirksam sei, erst selbst solid begründet sein müsse, findet der Autor bei Betrachtung der neueren Kunstgeschichte, dass sie dieser Anforderung nicht entspricht, dass sie mit den übrigen Wissenschaften nicht auf gleicher Höhe steht. Die Ursachen hievon sucht er in der Zerstreuung der modernen Kunstwerke und der sich hierdurch ergebenden, mehr oder weniger beschränkten Anschauungen; so wie in dem über die ganze Welt zerstreuten Materiale für die moderne Kunstgeschichte, das so oft rein zufällig die Eindrücke derer bestimmt, die sich mit diesem Gegenstande befassen, ihnen die Möglichkeit benimmt, vergleichen zu können und sie gar oft, dem Bedeutendsten gegenüber, nur auf Hörensagen anweist. Diesen Uebelständen schreibt der Autor die Lückenhaftigkeit unserer Kunstliteratur zu, auch wohl noch etwas schlimmeres, indem Leute, die selbst gar nichts gesehen haben, denjenigen nachschreiben, von denen man oft nicht bestimmt weiss, was sie selber gesehen haben. Dahin zu wirken, dass durch Vereinigung zerstreuter Kräfte die fehlende Grundlage von Materiale geschafft werde, ist, worauf es dem Autor in gegenwärtiger Zeit hauptsächlich ankommt, wofür mit allen Kräften einzutreten und praktische Vorschläge zu machen, er in vorliegender Zeitschrift sich zur Aufgabe stellte.

Das Werk wendet sich nicht an die Künstler sondern an das Publicum, theils weil die wissenschaftliche Betrachtung der Kunst mit der Production der lebenden Künstler direct nichts zu schaffen hat, theils weil der Autor unmöglich findet, einem modernen Kunstwerke mit völliger Objectivität gegenüberzustehen. „Nicht der schaffenden Künstler wegen, sondern des Volkes wegen, das in den Stand gesetzt werden soll, die Künstler zu begreifen und zu würdigen, die in früheren Zeiten sowohl als im jetzigen Momente als ein Stolz des Menschengeschlechtes unter uns gearbeitet haben und arbeiten, muss die Begründung der Kunstgeschichte wissenschaftlich betrieben werden“. Und als letztes und schönstes Ziel der wissenschaftlichen Betrachtung der Kunst bezeichnet der Autor „das Volk zu bilden, damit dieses seine Künstler besser erziehe“. Es will uns bedünken, als läge in diesem bedeutenden Worte ein Fingerzeig auf eine geheime wunde Stelle unserer Kunstzustände, nämlich die zerstörte Wechselwirkung zwischen Künstler und Volk; denn diese Störung, ist sie nicht weniger auf Seite der Künstler als vielmehr auf Seite des Volkes, in seinem Mangel an Verständniss und darum geringem Entgegenkommen zu suchen? Der Autor macht die greifbareren Vortheile geltend, die durch Begünstigung der bildenden Künste dem Lande oder Stadt erwachsen, wie z. B. der Besitz bedeutender Kunstwerke Fremde herbeizieht. Welchen Einfluss nehmen die Künste auf Industrie und Gewerbe, diese wichtigsten Factoren im heutigen Staatsleben! Auch darauf weist er hin, wie alles, was die Völker durch Klugheit und Gewalt gethan, gar kläglich zerbröckelt und zerstoben, das aber, was sie in Kunst und Wissenschaften thaten, allein noch durch Jahrhunderte her unverkümmerten Glanzes zu uns herüberleuchtet, und noch Jahrhunderte weiter die Menschheit erquicken und belehren wird.

Diese Wahrheiten immer und immer wieder zu sagen, bis sie zu Überzeugungen werden, auf die öffentliche Meinung wirken und auf diesem Wege endlich auch die ausübenden Künstler zu beeinflussen, erscheint dem Autor als eine eben so schöne wie dringende Aufgabe, die, wie sie von andern Nationen begriffen worden, auch bei uns ihre Lösung finden müsse. — Seine praktischen Vorschläge über das was der modernen Kunstgeschichte Noth thut, um sie zu einer festbegründeten Wissenschaft machen zu können, sind, dass man an die Stelle des bisher von Glück und Zufall abhängigen Umhersuchens systematische Arbeit treten lasse. Dafür aber darf nicht mit Büchern angefangen werden, sondern die Augen sollen an den Werken selber lernen. Dazu bedarf es der Sammlung des gesammten Materials, wofür der Verfasser nächst guten Copien die Gründung einer photographischen Bibliothek als das geeigneste Mittel bezeichnet. Was der Gyps für die Statuen, soll die Photographie für die Gemälde werden. Wenn wir erst die Reproduction eines Gemäldes vor uns haben mit den Skizzen, den Studien, mit jedem Striche, den der Künstler dafür gethan; wenn wir die ganze Reihenfolge der Werke eines grossen Meisters vor unsern Augen ausgebreitet haben, dann werden Vergleichungen möglich und durch diese Resultate gewonnen werden, wie sie noch vor wenig Jahren nicht geahnt wurden. Unser Autor fordert demnach, dass vor allem mit einem vollständigen Verzeichniss, besonders der Werke grosser Meister angefangen werde; dann, dass man Verbindungen anknüpfe und endlich, dass eine solche Sammlung nach den Meistern, geordnet werde mit ausführlicher Beschreibung und einer kritischen Zusammenfassung alles dessen, was über die Echtheit und die Schicksale des Werkes bekannt ist. Die Kosten zur Herstellung solcher photographischer Bibliotheken — wie deren schon existiren, z. B. die photographische Sammlung aller Werke Rafael's des Prinzen Albert — wären so gering, dass sie im Verhältniss zu dem Nutzen dieser Unternehmung in gar keinen Betracht kommen können. — Nur Angesichts eines solchen Materials findet der Verfasser es möglich, die ungeheuere Menge der Thatsachen mit,

Leichtigkeit zu ordnen, und uns mit der Kunstgeschichte besser bekannt zu machen. Sehen ist in den meisten Fällen die vorzüglichste Bedingung. Je frischer und richtiger die Eindrücke sind, die wir auf diesem Wege empfangen, desto weniger Mittel wird es bedürfen, Kunstgeschichte zu lehren und sie den lebenden Künstlern förderlicher zu machen. — Bei dieser Gelegenheit wirft der Autor einen Blick auf die Gegenwart, wo man so häufig vom Publikum und selbst von den Künstlern aussprechen hört, dass eine neue Kunst hervorgehen könne ohne alle Kenntniss der Kunst früherer Zeiten, blos durch den Kultus der Natur, begünstigt von einem klaren, unbefangenen Auge. Eine bessere Kenntniss der Kunstgeschichte wird klar machen, dass ein solches Aussichselbstwerden durch eigene Kraft ein Wahn ist, denn was immer für eine Epoche den Anschein hat, von vorne angefangen zu haben, sie zeigt, sobald durch ihr Zurückweichen eine übersichtliche Betrachtung möglich wurde, dass sie eine Fortsetzung vorangegangener Zeiten war: eine Erkenntniss, die gerade für die Kunst der Gegenwart von heilsamster Wirkung sein wird.

Das bisher Gesagte ist der Gedankengang, der geistige Faden, der sich durch das ganze Werk zieht. Wo irgend ein Zweifel besteht, irgend ein Streit entbrennt, will der Autor, so wie für die Antiken Abgüsse und Photographien bestehen, deren auch für mittelalterliche Werke haben, um durch lebendige Anschauung und Vergleichung die Zweifel heben, den Streit schlichten zu können. — Der Autor selbst versucht dies im vorliegenden Buche — wie uns dünkt mit Erfolg — bei Besprechung zweier Gemälde von Albrecht Dürer; beide von gleicher Composition: Das Rosenkranzfest im Kloster Strahow zu Prag und jenes im städtischen Museum zu Lyon. Von beiden Bildern sind dem Buche Photographien beigegeben, die, so klein sie sind, doch einen trefflichen Beleg für die Richtigkeit der Behauptung unsers Autors geben, von welchem Nutzen und Interesse die Photographie in solchen Fällen sein kann. Wir vermögen dadurch seinen Vergleichungen zwischen beiden Compositionen so genügend zu folgen, dass wir nicht anstehen werden, mit ihm dem Prager Bilde den Vorzug einzuräumen. Nicht blos darum, weil die Figuren der heiligen Katharina und der hinter ihr knienden Frau so wie des Lilien tragenden Engels auf dem Lyoner Bilde, schlecht in Zeichnung und Farbe, von anderer Hand gemalt erscheinen als die genau an derselben Stelle auf dem Prager Bilde befindlichen Figuren des Papstes, des Kardinals und des heiligen Dominicus — sondern weil man deutlich den geistigen Process verfolgen kann, demzufolge der Künstler die Composition in diesem zweiten Bilde so schön sich erweitern lässt, nicht blos durch die räumlichere Tafel, sondern durch reichere, künstlerisch empfundene Fülle. Die Gewänder, obwohl einfacher im Faltenwurfe, sind breiter und massiger als im Lyoner Bilde; der rosentragenden Engel sind mehrere und sie sind glücklicher angebracht; der Baldachin ist leichter und freundlicher zum Ganzen stimmend, als dort der schwarze, gerade Baumstamm hinter der heiligen Maria. Wer das Lyoner Bild, das Dürer unvollendet gelassen haben mochte, vollendet; warum die obenbezeichneten drei Figuren geändert wurden, ist nicht bekannt, und Grimm gibt darüber nur Conjecturen. Keinesfalls aber lässt er den Gedanken aufkommen, dass es eine Copie sein könne. Dagegen sprechen ihm unzweifelhaft die übrigen Schönheiten des Bildes; ihm sind die Vorzüge des Prager Bildes nur „Züge eines das eigene Werk erhöhenden Meisters“.

Bei Gelegenheit der Feststellung einiger Thatsachen, die venetianische Reise Dürer's betreffend, will unser Autor Göthe entgegentreten, wenn dieser ausruft: „Ob man es denn Dürer ansehe, dass er in Venedig gewesen; nur aus sich selbst müsse er erklärt werden“. Aber es gelingt ihm doch nur, letzteren Satz zu widerlegen, indem er nachweist, wie Dürer, noch Schüler bei seinem ersten Aufenthalte in Venedig, sich der dort herrschenden antikisirenden Kunstrichtung, deren Repräsentant Mantegna war, angeschlossen hatte, dann aber, als er 11 Jahre später wieder nach Venedig kam, sich zu seiner nicht geringen Ueberraschung in seinen Anschauungen sehr verändert fand, ohne es bis dahin auch nur gemerkt zu haben. Denn während der Jahre zwischen dem ersten und zweiten Besuche in Venedig mochte Dürer von seiner Natur und der ihn zu Hause umgebenden Welt dazu gedrängt worden sein, von der blossen Nachahmung seiner Vorbilder mehr und mehr zur Benützung lebendiger Modelle überzugehen, und so, nachdem er nur noch die allgemeine Auffassung und die ideale Behandlung der Gewandung beibehalten, eine realistische Richtung anzunehmen, eine Richtung, die der von ihm hochgehaltene Giovanni Bellino und seine Schule während seiner 11jährigen Abwesenheit zur Blüthe gebracht hatten. Schliesslich, wenn unser Autor von dem (in Venedig gemalten) Strahower Bilde findet, wie da in Dürer plötzlich der italienische Geist lebendig geworden: in diesen glücklichen Gruppen und Figuren, in der Mannigfaltigkeit der Bewegungen, in diesem lautenspielenden Engel, der ein fast absichtlicher Beweis zu sein scheine, dass er auch zu coloriren verstehe, wie in Italien — da kann sich der Autor doch nicht entbrechen, mit Göthe zu klagen, „dass Dürer in Italien vielleicht Werke hätte zu Stande bringen können, die seinen Namen noch anders unsterblich gemacht als er heute ist“. — Wir finden in dem Buche noch eine Photographie von einem Werke Dürer's: Ein unlängst in der Schweiz aufgefundenes, lebensgrosses Crucifix, aus Lindenholz geschnitzt, vollkommen wohl erhalten, auf der Rückseite das deutliche Monogramm Dürer's, dessen Ächtheit Grimm nur darum nicht zu bezweifeln scheint, weil er es für jeden Andern als eben Dürer für unmöglich hält, so Schönes zu schaffen.

Wird hier für eine Sammlung Photographien nach Dürer's sämmtlichen Werken warm plaidirt, so geschieht dies nicht minder eifrig für die Werke eines deutschen Künstlers, dem unser Verfasser sich mit aller Liebe und Bewunderung zuwendet. Dieser Künstler, so gross als seines Volkes Unkenntniss über ihn und seine Werke — und das will viel sagen — ist kein anderer als Carstens. Nicht nur, dass das Publicum ihn kaum dem Namen nach kennt, sondern selbst von Künstlern, wie Grimm erfahren, haben nur wenige eine klare Vorstellung von dem merkwürdigen Bildungsgange dieses Mannes und dem mächtigen Impuls, den er der deutschen Kunst gegeben. Mit kräftigen Zügen zeichnet unser Autor dieses grossartige Künstlerbild, das hier flüchtig zu skizziren uns erlaubt sei. Carstens, erst Lehrling in einer Weinhandlung in Eckernförde, soll endlich seinem heissen Wunsche gemäss, bei dem damals berühmten Maler Tischbein als Schüler und — Bedienter eintreten, was

er aber doch aufgibt, weil er nicht hinten auf der Kutsche des ausfahrenden Herrn Geheimraths Tischbein stehen mag. Wieder nach fünf, in der Weinhandlung geopferten Jahren, reisst er sich los, sieht in Kopenhagen das Antikencabinet, wo er sich noch nach den öffentlichen Stunden einschliessen lässt. Er copirt nicht, er betrachtet nur; nicht die Hand, nur das Auge lässt er arbeiten; er vermeidet die Akademie, weil ihm unnöthig scheint, was dort getrieben wird. Man räth ihm seines Alters wegen von der Künstlerlaufbahn abzulassen, er aber lässt sich nicht irre machen, geht seinen Weg durch Noth und Entbehrungen fort und wird 28 Jahre alt, ohne noch etwas Rechtes gethan zu haben. Zwar war er während dieser Zeit in die Akademie getreten, aber als er mitansehen muss, wie dort einem mittelmässigen Schüler vor einem weit vorzüglicheren der erste Preis ertheilt wird, weist er die auch ihm zugedachte Medaille öffentlich zurück und wird dafür in aller Form aus dem Institute ausgestossen. Trotz späterer Aufforderung will er nichts mehr wissen von einer Preisbewerbung und macht sich mit zwei andern jungen Künstlern auf den Weg nach Italien (1783). Aber in Mantua geht ihnen das Geld aus und sie müssen umkehren. Nach fünf Jahren elenden Lebens in Lübek und zwei eben solchen Jahren in Berlin glückt es ihm, mit einem Jahresgehalt von 450 Thalern nach Rom geschickt zu werden, im Alter von 38 Jahren mit bereits erschütterter Gesundheit. Hier war es, wo Carstens und seine Schule dem Zopfe ein Ende machten. Nach unseres Autors Definition ist das, was man Zopf nennt, nichts anderes, als die glänzende Technik der bedeutenden Künstler des vorigen Jahrhunderts, deren Werke eine Richtigkeit der Zeichnung und eine so eminente Farbenbehandlung auszeichnet, dass sie in dieser Beziehung heutzutage nur von Wenigen erreicht werden. Nur dass all dieser Glanz des Vortrages nichts ausdrückt! Darum galt es hier, ein neues Element zu wecken: den Character; und dazu waren Carstens und die Künstler, die sich ihm damals anschlossen, die Männer. Sie verschmähten jene feinere, glänzendere Technik als eine Fessel ihrer künstlerischen Persönlichkeit, ihrer Freiheit. — Drei Jahre vor seinem Tode stellte Carstens in Rom zum ersten Male seine Werke aus: Die Überfahrt des Megapenthes, die Parzen, das Gastmahl des Agathon, Achill mit Odysseus, die Argonauten in der Höhle des Chiron u. a. Lauter höchst einfach oder gar nicht colorirte Zeichnungen, ohne eine Spur jener gleissenden Äusserlichkeiten; aber so voll Schönheit, Anmuth, Neuheit, so inhaltreich, dass der Erfolg ein vollkommener und sein Ruhm fortan gesichert war.

Das hinderte jedoch nicht, dass der ausserordentliche Mann noch manchen bittern Kelch leeren musste. Weniger der Neid der damaligen deutschen Künstlerclique in Rom, als die schmähliche Behandlung, die ihm von Berlin aus wurde, erbitterte ihn. Denn als er, der in Rom bleiben wollte, seine Entlassung verlangte, rechnete man ihm all die Sümmchen vor, die er als Gehalt empfangen; und drohte ihm, seine eingesendeten Arbeiten zu verauktioniren, um sich schadlos zu halten und entschloss sich endlich, ihm diese Arbeiten herauszugeben, wenn er — das Porto bezahlen wolle! Von allem dem, was Carstens in den paar Jahren, die ihm noch zu leben blieben, geschaffen, schildert Grimm mit wehmüthiger Begeisterung sein letztes grösseres Werk: Das goldene Zeitalter. Was er niemals selbst genoss, stellte er schöner und wahrhaftiger hin, als jene, die es besassen, es nur zu empfinden im Stande wären". Möchten alle, die es mit der Kunst ernsthaft nehmen, mit unserm Autor dahin arbeiten, dass die zerstreuten, fast vergessenen oder gar versteckten Werke Carstens und seiner Anhänger aus den zwanziger Jahren einst vor die Augen des Volkes gestellt werden, damit dieses den Enthusiasmus verstehen lerne, den das damalige Aufblühen der neuen Richtung erregte.

Wir begegnen weiter in dem Buche (September, October) einer Polemik zwischen dem Verfasser und C. Schnaase über die Mediceërgräber in Florenz. Unser Verfasser stellt nämlich die Ansicht auf, dass die berühmten Statuen des Giuliano und Lorenzo bisher unrichtig bezeichnet worden wären, indem das angebliche Bild Lorenzo's eigentlich den Giuliano vorstelle und umgekehrt.

Ein weiteres Interesse bietet das liebenswürdige Bemühen unseres Autors, dem mythischen Bildhauer Fuccio Fleisch und Blut zu verleihen. Dieser Fuccio wird im dreizehnten Jahrhundert als einer der ersten Künstler genannt. Doch ist von seinen Werken nicht nur gar nichts bekannt, auch wird von Andern seine Existenz ganz und gar geläugnet. Unser Autor, versucht es nun mit Scharfsinn und Geschick diesem Fuccio „das Bürgerrecht im Gebiete der Unsterblichkeit aufrecht zu erhalten", und zwar indem er eine Namensverwechslung annimmt, welcher zufolge Fuccio der ebenfalls zu jener Zeit lebende Foggia gewesen sein könnte, von dem man — auch nichts kennt. Man sieht, der arme Fuccio hat dabei nicht viel gewonnen. — Ungleich wärmer fühlen wir bei der trefflichen Schilderung, die uns Grimm in dem Abschnitte 9 bis 10 von einem in der Gallerie des Obersten Rothpletz in Aarau befindlichen bezaubernden Frauenporträte „la bella Visconti" gibt, das niemand geringerem als Rafael zugeschrieben wird. Diesem Porträt wird im Abschnitt 11—12 ein nicht minder bedeutendes Bild von Lionardo da Vinci, einen jungen Mann darstellend, gegenüber gestellt.

Was der Verfasser ausspricht, sagt er mit der Gewissenhaftigkeit des Forschers und mit der Wärme des Kunstfreundes. Ihm gilt, das Einzelne fest zu begründen und das Allgemeine darüber nicht aus den Augen zu verlieren. Denn, um mit seinen Worten zu reden, „es gibt nur Eine Wissenschaft, die Erkenntniss der Dinge und jede einzelne Disciplin wächst um so viel an Werth und Würdigkeit, als sie sich dem allgemeinen Umfassen aller Erscheinungen zu nähern sucht". *H. H.*

Pravěk země české (Böhmens Urzeit).

Von Erasmus Wocel. Prag 1866. (1. Abtheilung.)

Lange vor dem Erscheinen des angekündigten und vor kurzer Zeit erschienenen Buches erzählten sich die Fachmänner in und ausser Prag von einem archäologischen Werke, an dessen Zustandekommen Professor Wocel arbeite. Die Kunde interessirte einen zwar kleinen, aber auserlesenen Kreis von Gelehrten und edlen Männern der Wissenschaft, welcher mit Spannung der Ausgabe harrte. Doch hat die bei Archäologen ebenso seltene wie unentbehrliche Gewissenhaftigkeit und Objectivität bei dem Umstande, dass beständig neue einflussreiche Entdeckungen gemacht

und deshalb wiederholt Revisionen vorgenommen werden mussten, den Herrn Verfasser nicht bewegen können, sich mit der Herausgabe seiner Forschungsresultate zu übereilen. Für diese harte Geduldprobe hat nunmehr der Leser die beruhigende Überzeugung, dass er eine Fülle des bestdurchdachten und mit gewissenhafter Überlegung aufgespeicherten Materials in Händen hält, das er mit vollem Vertrauen zur Belehrung und weiterer Forschung verwenden mag. Mit diesem Zeugnisse, dem besten, das man für archäologische Arbeiten bereit halten kann, begrüssen wir die erste Abtheilung eines grösseren Werkes aus der böhmisch-slavischen Literatur, und machen einheimische wie auswärtige Kreise mit allem Nachdrucke hierauf aufmerksam, indem wir zugleich der Wissenschaft zu einer solchen Bereicherung Glück wünschen. Wir können unsere Anerkennung selbst Angesichts jener neuesten Arbeiten nicht zurücknehmen, welche uns in diesem Fache von Dänemark, Frankreich, Nürnberg und von Wien zukommen. Für Böhmen hat es ausserdem noch die hohe Bedeutung, dass es das erste systematisch abgerundete Werk dieser Art ist, welches Böhmens archäologische Schätze aus dem Durcheinander monographischer Abhandlungen und abgerissener Studien zusammensuchte und übersichtlich darstellt, weshalb auch die Anwohner Böhmens der baldigen Fortsetzung eines Werkes entgegensehen, dessen Verfasser nicht blos als Archäolog und Lehrer an der Universität, sondern auch als Dichter und Historiker bekannt ist. Die erste uns vorliegende Abtheilung enthält nebst der vorhistorischen Zeit noch die Bojer- und die Markomannenzeit. Die nächste Abtheilung, der wir nach der Zusage des Herrn Verfassers noch im Laufe dieses Jahres entgegensehen dürfen, soll die erste Periode der slavischen Cultur umfassen, und dürfte um so interessanter werden, als sich die archäologische Literatur noch wenig um diesen Theil der Culturgeschichte gekümmert hat. Es ist uns nicht bekannt, was für ein Plan dem Werke zu Grunde liegt; aber nach dem, was vorliegt, ist in uns der Wunsch rege geworden, der Herr Verfasser möge die Geschichte der Cultur in den späteren Epochen als Geschichte der bildenden Kunst bis auf die Neuzeit herabführen und ein Werk liefern, das dem Palacky'schen Geschichtswerke ergänzend an der Seite stünde.

Was nun den Inhalt betrifft, so behandelt das Buch in neun Artikeln zuerst die Steinperiode in ihrer Zusammenhaltung mit den Pfahlbauten Europa's. Dass hier wie in den folgenden Artikeln nur auf Fundobjecte in Böhmen und Mähren Rücksicht genommen wird, auswärtige Funde aber nur des Vergleiches halber hieher gezogen wurden, ist nach dem Vorausgeschickten begreiflich. Der Text ist von 105 gelungenen Holzschnitten begleitet, welche mitunter sehr seltene Gegenstände darstellen, so z. B. den turbanartigen Kopfputz, der eng auf einem Schädel aufsitzend gefunden wurde (S. 71) u. s. w. Der dritte Artikel handelt von den Bojern und von jenen Funden, welche allem Anscheine nach ihren Producten zugeschrieben werden müssen. Dieser Artikel bekommt in gelehrten Kreisen noch eine weitere wichtige Bedeutung. Es entwickelte sich nämlich eine Controverse, nach welcher die eine Seite behauptet, die Slaven seien in Böhmen autochton, während die andere Partei zuerst ein Urvolk, dann die Bojer und endlich die Markomannen vorangehen lässt. Professor Wocel gehört zur letzteren und wir gestehen selbst, dass wir derselben insolange unseren Beifall nicht versagen dürfen, als bis die Gegner mit ihren Gründen schlagend vor die Öffentlichkeit treten, was bisher noch nicht mit der nöthigen Ausführlichkeit und wissenschaftlichen Intensität geschehen ist. Dieser Artikel nun, welcher mit einem leider mageren Studium über die wenigen in Böhmen gefundenen Schädel eingeleitet wird, ist der Geschichte der Einwanderung der Bojer nach Böhmen gewidmet und dient zugleich dazu, Niebuhr's Ansichten (Römische Geschichte II. Theil) in dieser Beziehung zu widerlegen. Wir überzeugten uns hiebei von neuem von der überaus schwierigen Aufgabe, welche dem Archäologen gestellt ist, und können uns die Bemerkung nicht versagen, dass die Archäologie immer desto mehr Conjectural-Wissenschaft bleiben muss, in je früheren Geschichtsepochen sie arbeitet. Der vierte Artikel handelt von der keltischen Cultur im allgemeinen und von den keltischen Umwallungen in Böhmen insbesondere. Dieser ist vielleicht der interessanteste Theil des ganzen Buches, da er einen Gegenstand bespricht, der nirgends, am wenigsten in Böhmen, Beachtung fand. Man hatte mit wenig kritischem Sinn alle burgartigen Wälle und Einfriedungen den Hussiten oder den Schweden in die Schuhe geschoben. Nun ist in Böhmen die Reihe der angestellten Untersuchungen noch lange nicht abgeschlossen; dasjenige aber, was wir der Feder des Herrn Verfassers verdanken, ist des höchsten Interesses werth. Ein eigenes Gefühl scheuen Staunens bemächtigt sich der Seele, wenn man die massigen, durch ein offenes grosses und intensives Feuer in eine einzige Masse verglasten Wälle der Kelten betrachtet, deren Bedeutung erst jetzt nach mindestens zweitausendjähriger Vergessenheit gehörig gewürdigt wird. An diese Betrachtungen schliesen sich etymologische und topographische Studien des bojischen Volkslebens und zum Schlusse äusserst anregende vergleichende Untersuchungen über die Münzfunde, wobei der Fürstenbergische 80 Pfund schwere von ganz besonderer Merkwürdigkeit ist. Die Markomannenzeit hat in Böhmen verhältnissmässig die wenigsten Denkmale hinterlassen, und auch dem Verfasser stand hier nur ein sehr dürftiges Materiale zu Gebote, abgesehen davon, dass über die politische Bewegung dieses Volkes noch viel Unklarheit waltet. Der Verfasser sucht diese im achten Artikel mit Zuhilfenahme römischer Historiker, wie Cäsar und Tacitus, dann des Dio Cassius u. A., so gut es geht verschwinden zu machen, wobei sein Bestreben auch hauptsächlich dahin gerichtet ist, seiner Ansicht von der strategischen Thätigkeit der Römer in Böhmen einen Haltpunkt zu geben, um dann im letzten Artikel einige der alten Bauten für Römerwerke ausgeben zu können. Auch in dieser Hinsicht dürfte er hartnäckigem Widerspruche begegnen, wie seiner Zeit in Bezug auf den Thurm von Zvikov (Klingenberg) der Fall war. Der einzige wunde Fleck der Argumentation liegt in den spärlichen Denkmalen des Aufenthaltes der Römer in diesen Gegenden. Was der Herr Verfasser, von dem man weiss, dass er nicht auf Sand zu bauen gewohnt ist, hierüber vorbringt, ist so verführerisch, dass man sich gern mit diesem Gedanken vertraut macht, und denselben wenigstens bis auf weiteres festhält. *Dr. Jičinský.*

Correspondenz.

Über die Restauration der altgothischen Decanalkirche in Eger.

Die Decanalkirche in Eger gehört zu den interessantesten Werken der mittelalterlichen Baukunst. Als ihr erster Begründer ist der kunstliebende deutsche Kaiser Friedrich II. von Hohenstauffen anzusehen, der in seinem Familienallode Eger ein bleibendes Denkmal seines Geschlechtes gründen wollte. Neben dem Kirchenbaue hatte er wohl auch die Stiftung eines Collegiat-Capitels im Sinne und in der That fungirte schon im Jahre 1232 ein Praepositus der neuen Kirche zu Eger als Abgesandter des kaiserlichen Sohnes Heinrich, am französischen Hofe.[1] Leider folgte allzubald das Unglück und der Untergang des mächtigen Kaiserhauses, so dass die endgültige Stiftung des Capitels nicht zu Stande kam. Der letzte und unglücklichste Hohenstauffe Conradin sah sich sogar im Jahre 1258 genöthigt, mit Einwilligung seines Vormundes und seiner Mutter „das ihm eigenthümlich zustehende Patronat der Kirche in Eger, dem deutschen Orden" zu überlassen.[2] Von da ab bestand nun hier eine Commende dieses Ordens, die auch das Patronat über sämmtliche Kirchen des Egerlandes ausübte. Erst im Jahre 1564 wurden die geistlichen Ritter und Ordenspriester durch das überhand nehmende Lutherthum zum Abzuge aus Eger bewogen, behielten aber dennoch ihr Besitzrecht noch bis zum Jahre 1608, wo sie selbes um den Betrag von 55.000 fl. an die Stadtcommune abliessen. Der Verkauf wurde zwar im Jahre 1627, weil ohne höhere Genehmigung geschehen, von der kaiserlichen Regierung cassirt und die Commende sammt Kirche gegen Erstattung des Kaufschillings den Johannitern eingeräumt; endlich aber — am 1. März 1693 — gelangte die Stadtcommune dennoch durch einen neuen Kaufvertrag in den unbestrittenen Besitz „des deutschen Hauses" und des daran haftenden Patronats unseres in Rede stehenden Gotteshauses.

Kunstkenner unterscheiden an dem kolossalen Bauwerke drei verschiedene Bauperioden, eine älteste an den Thürmen und dem innern Theile des westlichen Hauptportals, welche noch eine Mischung von romanischem Styl und Gothik zeigen, eine zweite im altgothischen Presbyterium und eine dritte in dem wohl wiederholt umgeänderten, nunmehr aber ebenfalls gothischen Langhause. Wir werden nicht irren, wenn wir den ältesten Theil, den aus dem Stadtbrande des Jahres 1270 geretteten Überrest des Hohenstauff'schen Baues, den zweiten nebst einem älteren romanischen Langhause, ein Werk des deutschen Ordens nach dem grossen Stadtbrande, den letzten aber, beziehungsweise die noch jetzt bestehende Gestalt des Schiffes, ein Werk des XV. Jahrhunderts, angeblich des reichen Bürgers Sigismund Wahn, nennen. Das 63 Fuss lange Presbyterium ist zwischen die beiden Thürme eingezwängt und mit äussern Strebepfeilern versehen und wird nur innerhalb des Altarraums durch 6 enggestellte, hohe mit fünftheiligen Rosen geschmückte Fenster erleuchtet. Das Langhaus, gegenwärtig ein Rechteck mit innern Strebepfeilern, die im Verein mit 8 freistehenden Rundsäulen das hohe gothische Gewölbe tragen, misst in drei ziemlich gleichen Schiffen 150′ Länge und 98′ Breite und sucht an Eleganz und Kühnheit seines Gleichen.[3] An die Evangelienseite des Presbyteriums lehnt sich noch die Sakristei in Form einer gothischen Capelle und an diese eine jüngere, nicht eben störende Messnerwohnung an.

Dieses schöne Gotteshaus war bis zum Jahre 1857 arg herabgekommen. Seit 40 Jahren nicht geweisst zeigte es an allen Wänden, Säulen und Altären die Wirkungen des in Eger überall vorkommenden Kohlenrusses. Seit dem Brande vom Jahre 1742 stand der nördliche Thurm, nur mit einem Stumpfdache bedeckt, als düstere Ruine da und auch die Masswerke der hohen gothischen Fensterbögen hatten merklich gelitten. Seit noch längerer Zeit hatte man allerhand Schäden im Innern durch kunstloses Schnörkelwerk ersetzt und so insbesondere das schöne gothische Sakramentshäuschen an der Evangelienseite des Hochaltars verunstaltet. Die Zeit des Lutherthums entfernte die alte stylgemässe Kircheneinrichtung und die Gegenreformation hatte an deren Stelle wohl immerhin Werthvolles (Hochaltar, Kanzel), aber zum Baue Unpassendes gestellt, und schliesslich hatte noch die Klosteraufhebung unsere schöne Kirche beinahe in ein wahrhaftes Magazin, von zum Theile stylwidrigen und zum Theile kunstlosen Seitenaltären umgewandelt. Endlich war, um das Mass voll zu machen, auch die Bedachung schadhaft geworden und gestattete dem Regen, das prächtige Gewölbe an zahlreichen Stellen zu gefährden. Da thaten wirklich Hilfe und Rettung noth.

Zu Anfang des Jahres 1857 berief deshalb der damalige k. k. Kreispräsident Graf Carl von Rothkirch-Panthen, der nunmehrige böhmische Landesmarschall, ein Comité von Honoratioren der Stadt, welches sich sofort als „Kirchenbauverein" constituirte und die Aufgabe auf sich nahm, „das alte ehrwürdige Gotteshaus in einer seinem Baustyle entsprechenden und seiner erhabenen Bestimmung würdigen Weise wieder herzustellen und die zu diesem Zwecke nöthigen Geldmittel aufzubringen". Das Präsidium des Vereines übernahm Herr Graf Rothkirch selbst, zum Protektor wurde der p. t. Cardinal Fürsterzbischof Friedrich Fürst von Schwarzenberg erbeten. Mit allem Eifer ward sofort ans Werk gegangen. Der Meister der alten Architektur, Herr Professor Grueber ward aus Prag berufen, um den Bauzustand technisch zu untersuchen und den vollständigen Renovationsplan zu entwerfen. Aber welche Summen zeigten sich da erforderlich! Sollte Alles in die

[1] Urk. Erber regest. Boh. & Morav. ad ann. 1232. — [2] Urk. dd. Dachau in Mon. boic. Irrig schrieb man bis jetzt, die Stadt selbst habe nach dem grossen Brande von 1270 das Patronat aus Noth dem Orden überlassen.

[3] Ich benütze hier und im nächstfolgenden ein bezügliches Gutachten des Herrn Bernhard Grueber, Professor der Baukunst in Prag.

rechte Ordnung kommen, so wurden nicht weniger als 45.000 fl. C. M. benöthigt und sollte vorläufig nur das Allerdringendste geschehen, so waren wenigstens 15.000 fl. zu beschaffen. Aber der neue Verein hatte den erforderlichen Muth. Vorerst wurde die Commune als Patron angegangen, die Herstellung einer neuen Bedachung, die in den Restaurationsüberschlag nicht einbezogen und dennoch der unerlässliche erste Schritt zum Ziele war, aus den Gemeinderenten besorgen zu wollen. Die Bitte fand auch wirklich Gehör; jedoch musste man sich der Höhe der erforderlichen Summe wegen (an 7000 fl.) mit der Vertheilung dieser Herstellung auf vier Jahre begnügen.

Darüber kam zunächst das Ende des Jahres 1857 heran und hiemit die Beförderung des Herrn Grafen Rothkirch zum Landespräsidenten der Bukovina. Doch wurde der hochherzige Graf, der bereits alle Unkosten der Erhebungen und Pläne aus eigenen Mitteln bestritten hatte, auch noch der Begründer des ersten Vereinsfondes, indem er einen ihm zur Verfügung gestellten Geldbetrag und das Erträgniss seines eigenen lithographirten Portraits — im Ganzen 191 fl. 30 kr. — dem Vereine zuwendete. Nach seinem Scheiden schien aber die Hoffnung eines glücklichen Erfolges ganz entschwinden zu wollen. Auf die abgesendeten Unterstützungsversuche liefen abschlägige Bescheide ein. Worauf man dann zunächst gerechnet hatte — die allgemeinen Sammlungen in den Vicariaten der Erzdiöcese — lieferten bis Ende 1858 nur 36 fl. 18 kr. Der projectirte Anfruf an die Bewohner Egers und des Egerlandes schien seit dem Beginne des italienischen Kriegs ganz unräthlich, da die Opferwilligkeit bereits für patriotische Zwecke stark in Anspruch genommen war. Selbst die Herstellung des Kirchendaches, die conditio sine qua non, war ins Stocken gerathen.

So kam das Jahr 1861 heran. Da weckte ein Beschluss des Bürgerausschusses aufs neue die Thatkraft des Vereins, an dessen Spitze seit 5. Juni 1859 der neue Kreishauptmann Herr Hofrath Peter Freiherr von Wucherer getreten war. Die Kirche sollte nämlich auf Kosten der Commune einfach ausgeweisst und dafür eine Summe von 1000 fl. verwendet, zuvor aber die Herstellung des Kirchendaches vollendet werden. Da trat der „Kirchenbauverein“ neuerdings an seine Aufgabe heran und übernahm es, wenigstens einen Theil des Restaurationsplanes vom Jahre 1857 zur Ausführung zu bringen.

Neuerdings wurden Entwürfe und Kostenüberschläge eingeholt, während der Bau des Kirchendaches allmälig zu Ende gedieh. Dann ward am 19. März 1862 der so lange verzögerte Aufruf an die Bewohner der Stadt und des Egerlandes wirklich erlassen und unmittelbar darauf die Einsammlung der Beiträge von Haus zu Haus durch die hochw. Stadtgeistlichkeit betrieben. In wenigen Wochen erhielt man so 4813 fl. 22 kr., wozu die Commune als Patron noch 1836 fl. hinzulegte. Unverzüglich ward nun der Bau begonnen, unter einem aber auch für künftige neue Geldmittel gesorgt. Die an allerhöchste Personen entsendeten Bittschriften des Vereins trugen goldene Früchte. Seine Apostolische Majestät der Kaiser sandte 400 fl., Ihre Majestät die Kaiserin Elisabeth 200 fl., Seine Majestät Kaiser Ferdinand 500 fl., Ihre Majestät Kaiserin Carolina Augusta 400 fl., Ihre kaiserl. Hoheit Erzherzogin Sophie 100 fl., Graf Münch-Bellinghausen spendete 100 fl., ein neuer Ehrenbürger Egers (Georg Gradl †) 1000 fl., der bürgerliche Kammerfelderfond in zwei Raten 700 fl., ungenannte Wohlthäter 584 fl. 35 kr. und die Stadtcommune nachträglich auch noch 1000 fl. Eine neue allgemeine Nachsammlung brachte 1000 fl. ein, eine durch Damen besorgte Kreuzersammlung (wöchentlich sollte 1 kr. erhoben werden) lieferte 1705 fl. 43 kr., eine musikalische Abendunterhaltung trug 209 fl. 73 kr. Dies nebst dem älteren geringen Baufonde und einigen nachträglichen Zuflüssen ergab bis März 1864 eine Summe von 16.350 fl. 28 kr.

Während der angedeuteten Dauer der Geldeinläufe ward der Restaurationsbau mit allem Eifer betrieben und auch glücklich zu Ende geführt. Der günstige Cassestand erlaubte sogar auf die vollständige Durchführung des billigeren Grueber'schen Planes (mit einem Voranschlage von 15.000 fl.) einzugehen. Baumeister Adam Haberzettel in Eger übernahm die Herstellung der nöthigen Gerüste, die Einebnung und Erneuerung des innern Verputzes, die Ausgleichung und stylgerechte Dekorirung der die Kirchenschiffe abschliessenden Thurmwände, die Herstellung der schadhaften Gesimse und Fensterrippen und die Zumauerung der Betstuhlnischen im Presbyterium; für das alles erhielt er 5693 fl. 80 kr. Zimmermaler Seeger aus Franzensbad besorgte einen lichtgrauen Anstrich der inneren Kirche mit besonderer Abschattirung der Rippen und Gurten; den Feldern des Presbyteriums gab er, unter Beibehaltung des Motivs im Schiffe, einen blauen Ton und vergoldete die vorstehenden Linien der Gewölbsrippen; dafür erhielt er 1100 fl. Bildhauer Heidelberg in Prag verfertigte unter Anleitung des Professors Grueber zwei neue gothische Altäre und gab auch dem Sacramenthäuschen die frühere kunstgerechte Gestalt zurück; er verrechnete hiefür 2892 fl. 50 kr. Historienmaler Julius Köckert in München lieferte zwei neue Altargemälde (Mariä Empfängniss und die beiden Apostelfürsten) für 1600 fl. Die Staffirung der neuen Altäre nahm 970 fl. in Anspruch. Die Reparatur der Thüren kostete 209 fl. Dies Alles nebst Transportkosten und Nebenauslagen betrug im Ganzen 14.778 fl. 1 kr. Die störendsten der Restaurationsarbeiten wurden mit solcher Energie betrieben, dass die Kirche bereits am 19. November 1862 zum öffentlichen Gottesdienste wieder geöffnet werden konnte. Das Ganze, mit Einschluss von zwölf eingemauerten Trageconsolen, auf denen ebenso viele neustaffirte Standbilder von Heiligen zu sehen waren, wurde im Monat December 1863 glücklich vollendet.

Bei der ersten Untersuchung des Innern der Kirche waren auch alte Wandgemälde aufgedeckt worden, welche einst die Wände und Pfeiler bedeckten. Man hatte darin eine Arbeit des alten Egerer Meisters E b e r h a r d t vermuthet. Herr Professor Grueber constatirte aber, dass es keine Frescomalereien waren, dass sie schwer beschädigt, sehr schwer zu renoviren und ohne höheren Kunstwerth seien. Darum wurde auf selbe keine weitere Rücksicht genommen.

Manches war nun geschehen; aber noch sehr Vieles blieb zu wünschen übrig. Das störende Musikchor, die unpassende Orgel, der unschöne Anbau der westlichen Vorhalle, der allerdings nicht werthlose, aber doch stylwidrige Hochaltar mit noch acht ähnlichen Seitenaltären, Kanzel und Kirchenbänken blieben die alten.

Seit aber das Innere zur Noth wieder hergestellt war, fühlte man am allermeisten den störenden Eindruck der beiden ungleichen Thürme, deren einer mit seinem Stumpfdache gleichsam schon in die weite Ferne hin den Verfall des alten Gotteshauses zu verkünden schien. In Folge dessen beschloss der Kirchenbauverein bereits am 26. März 1864, den Ausbau dieses Thurmes in Angriff zu nehmen. Hier war die Aufgabe eine wesentlich leichtere. Schon seit dem Jahre 1809 waren milde Gaben zu diesem Zwecke hinterlegt worden, und diese allein betrugen nunmehr 3757 fl. 39 kr. Überdies hatte der Verein vom innern Baue noch 1572 fl. 27 kr. erübrigt. Der Egerer Kammerfeldfond spendete auf Ansuchen neue 500 fl., zwei musikalische Akademien lieferten 234 fl. 84 kr., das Fehlende versprach die Commune als Patron zu ergänzen. So wurde denn auch dieser Bau noch im Jahre 1864 dem Baumeister Jäger in Königsberg in Accord gegeben. Übereinstimmend mit dem südlichen Thurme erhielt nun auch der nördliche eine hohe aus Holzwerk construirte Haube mit vier ähnlichen Eckthürmchen, alle insgesammt mit Schablonenschiefer verkleidet und auf ihren Spitzen mit vergoldeten Kugeln und Kreuzen geschmückt. Letztere Zierde wurde in gleicher Weise auch dem älteren südlichen Thurme zu Theil. Die Kosten betrugen 6933 fl. 9 kr. Am 26. September 1865 fand das Werk durch die feierliche Aufsetzung der Kugeln und Kreuze und durch ein darauf folgendes solennes Hochamt seinen würdigen Abschluss.

Hiemit will aber der eifrige Restaurationsverein seine Thätigkeit noch keineswegs abgeschlossen haben. Wohl bewusst, dass im Innern des alten Hohenstauffen-Doms noch überaus vieles zu thun übrig sei, will er auch fernerhin jede günstige Zeit und alle zweckdienlichen Mittel wahrnehmen und benützen, um das einmal begonnene Restaurationswerk einem gänzlichen Ende zuzuführen. *P. Anton Frind.*

Notizen.

Die Académie d'Archéologie de Belgique eröffnet am 12. August d. J. zu Antwerpen einen internationalen archäologischen Congress, welcher wohl für jeden Fachmann das grösste Interesse darbieten dürfte. Die organisirende Commission, so wie das administrative Comité, die Generalsecretäre und die Vorsitzenden sind schon gewählt und das Gremium hat sogar seinen eigenen Schatzmeister.

Der Congress theilt sich in zwei Sectionen, welche abwechselnd arbeiten werden, und das Central-Bureau wird aus vier Mitgliedern der organisirenden Commission, aus vier Mitgliedern des administrativen Comités und aus sechs delegirten Freunden zusammengesetzt werden. Gespräche über Religion und neuere Politik sind von den Verhandlungen gänzlich ausgeschlossen, auch ist es nicht gestattet, irgend eine schriftliche Arbeit vorzulesen und bei den freien Vorträgen dürfen nur die nöthigen Citate abgelesen werden. Fertige Abhandlungen übergibt man dem Central-Comité, welches darüber zu entscheiden hat, ob sie in dem Compte-rendu des Congresses abgedruckt werden sollen. Während der Dauer des Congresses werden wissenschaftliche Ausflüge gemacht. Endlich hat jedes der Mitglieder das Recht Fragen vorzulegen, die dann eben so öffentlich besprochen werden können, wie jene, welche bereits im Programm aufgestellt wurden. Programmfragen sind 81, wovon 46 archäologischen und 35 historischen Inhalt haben.

Von den ersteren heben wir in Kürze heraus:

Ob sich die Zeit der Entstehung der Pfahlbauten bestimmen lässt? — In welche Zeit fallen die Bleigräber? — Wie weit gelangte man mit der Enträthselung der Runenschriften? — Wie gross war der Einfluss der maurischen Kunst in Spanien? — Wie weit gelangte das Studium der Hieroglyphen? — u. s. w. u. s. w.

Die Vorliebe und der Eifer, mit welchem dieser Congress aufgefasst wird, lässt bedeutende Folgen erwarten und es wäre sehr wünschenswerth, dass er auch von Wien aus beschickt würde.

Der Ausschuss des Alterthumsvereines zu Wien hat in seiner letzten Sitzung, aufgemuntert vom günstigen Erfolge der im vergangenen Winter stattgefundenen Abend-Versammlungen, beschlossen, auch in der künftigen Winterszeit allmonatlich derlei Versammlungen zu veranstalten. Diese Versammlungen sollen wie bisher durch mannigfaltige Vorträge und Besprechungen über Materien aus dem Gebiete der Archäologie und Kunstgeschichte belebt und mit denselben auch kleinere Ausstellungen verbunden werden. In letzterer Beziehung ist eine nambafte Anzahl von sehr interessanten Gegenständen in Aussicht gestellt, die daselbst zur Vorweisung gelangen dürften. Das Comité besteht gleich wie im Vorjahre aus den Herren A. Artaria, A. Camesina, K. Hassenauer, A. Widter und der Geschäftsleitung.

Redacteur: A. R. v. Perger. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Die doppelspindelige Wendeltreppe in der kaiserl. Burg zu Grätz.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Dieselbe gehört zu jenen interessanten Überresten spätgothischer Profan-Architektur, aus der man sieht, welche höhere künstlerische Ausbildung selbst an den zum Bedürfniss gewordenen Objecten alltäglichen Nutzens und gemeiner Zweckmässigkeit angebracht wurde, und mit welchem feinen Geschmacke und Geschicklichkeit selbst so untergeordnete Bautheile in reizender Weise angelegt wurden. Man sieht ferner, dass das gothische System mit Kraft und Consequenz und mit genialer Rücksichtslosigkeit gegen Schwierigkeiten in der Ausführung auch an den minder in die Augen fallenden Gegenständen gehandhabt und angewendet und schliesslich die Verwirklichung des Ideales angestrebt wurde.

Nach dieser allgemeinen Bemerkung, die sich dem Besucher fast eines jeden mittelalterlichen Bauwerkes unwillkürlich aufdrängt, kann man obige Anlage speciell ins Auge fassen und man wird finden, dass diese Wendeltreppe in dem vielverzweigten Complex der Burgräumlichkeiten tief nach innen angelegt wurde, und dass dem Architekten ohne allen Zweifel die Aufgabe ward, für das drei Geschoss hohe und mannigfach ausgedehnte Bauwerk ein Communicationsmittel herzustellen, das bei einem verhältnissmässig geringen Terrain eine möglichst grosse Frequenz auf- und absteigender Personen zuliesse.

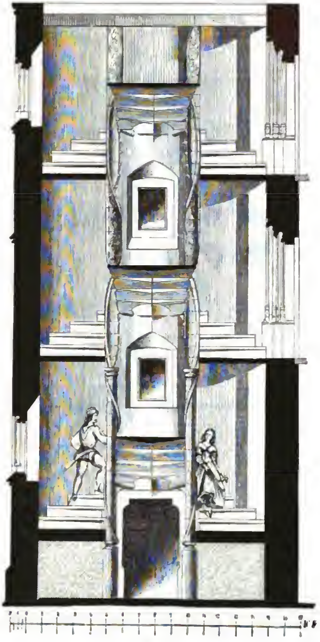


Fig. 1.



Fig. 2.

Um nun der ersteren Bedingung, nämlich der Raumbeschränktheit abzuhelfen, wurde die Wendeltreppe, und um der letzteren, nämlich einer möglichst grossen Personenfrequenz zu genügen, wurde die doppelspindelige Wendeltreppe, die aus zwei sich schneidenden Kreisbogen von 5′ 1 1/2″ grossem Halbmesser besteht, gewählt, in die man vom Hofe aus durch ein Friedericianisches reichprofilirtes Portal eintritt. Die Stufen von 8 2/3″ Höhe bilden bis zum Dache eine Gesammthöhe von 36′ 7″; davon sind die ersten 6 Stück noch untermauert und von da an winden sie sich um einen vollen cylindrischen Schaft, an dem zur Bequemlichkeit der auf- und absteigenden Personen, eine steinerne, als Rundstab profilirte Handhabe belassen wurde.

Im ersten Geschosse endet der volle cylindrische Spindelschaft mit einem capitalisirenden Gliede, und es wächst aus diesem ein halber ausgehöhlter Cylinderschaft heraus, der, um das Auge zu fesseln, an der den aufsteigenden Personen zugekehrten Seite das geschweifte Maasswerk zeigt. Die 14., 29. und 45. Stufe, die nach ihren Enden in dem Spindelschafte ihre Unterstützung haben, wurden, da sie ob der darüber aufliegenden Belastung zu sehr auf Torsionsfestigkeit in Anspruch genommen werden, auf Consolen gelegt, die gewaltig aus der Mauer hervorkragen, die darüber ruhende Schwere aufnehmen und solchergestalt die bezüglich der Torsionsfestigkeit in Anspruch genommene Spindel entlasten. Um ferner noch das Gewicht der einzelnen Stufen auf ein Minimum zu bringen, wurde ihnen nach vorne Material weggenommen und ein vertieftes gegen die Wand hin verlorens Feld eingehauen; auf der unteren Seite aber wurden sie ausgehöhlt und mit einem sanft kegelförmigen Gliede versehen, das in seiner kleinen Einfalzung die darüber liegende Stufe aufnimmt und solchergestalt jeder Verschiebung und nachtheiligen Material-Bewegung den wirksamsten Widerstand leistet. Dadurch dass man den einzelnen Stufen in zulässiger Weise Material weggenommen, wird auch der Spindelschaft rücksichtlich der rückwirkenden Festigkeit nicht zu sehr in Anspruch genommen, und dieserwegen liess der Constructeur den Spindelschaft im selben Geschosse ungeschwächt als vollen Cylinder sich erheben. Mit einem Wort die Construction ist geistreich, die Decoration geschmackvoll und letztere emancipirt sich von der constructiven Grundlage.

Zwei reich und plastisch profilirte Portale mit sich im Eselsrücken durchschneidenden Stabwerk, deren Sockeln Spiralwindungen zieren, führen in den anstossenden Corridor. Das Licht wird in ausgiebigem Masse durch vier Fenster mit geradem Sturz, profilirter Laibung und sich durchschneidendem Stabwerk in das Treppenhaus hereingeführt. Die Gesimse, welche dasselbe aussen abtheilen und abschliessen, zeigen die an den Kirchen derselben Zeit (1494), in welche auch die Erbauung dieser Stiege fallen dürfte, vorkommende Form. Die Wendeltreppe ist sehr gut erhalten und es ist nur zu bedauern, dass das Maasswerksornament am Spindelschafte durch das oftmalige Tünchen geradezu unkenntlich geworden ist.

Joh. Grudt,
Architekt.

Reiseaufnahmen in Voitsberg, Vorau und Markt Tüffer.

(Mit 7 Holzschnitten.)

Gelegenheitlich meiner in Stellvertretung des Landesarchäologen von Steiermark unternommenen Reise traf ich in Voitsberg vor der Pfarrkirche die ewige Lichtsäule, wie solche bereits im Märzhefte des VIII. Jahrganges der Mittheilungen beschrieben wurde. Wie

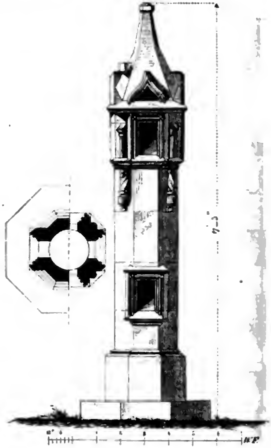


Fig. 1.



Fig. 2.

man aus der Abbildung (Fig. 1) ersieht, gehört sie schon einer spätgothischen Zeit an und ist besonders deswegen interessant, weil an derselben das plastische Ornament gänzlich umgangen und die malerische Wirkung und Belebung der kahlen Steinmassen lediglich dadurch erzielt wurde, dass man im Grundrisse Abwechslung und Mannigfaltigkeit anbrachte, die Laibungen der Öffnungen mit sich kreuzendem Stabwerk versah, überdies die um das obere Fenster befindlichen Ecken mit Säulen belebte, deren Sockeln mit Windungen verziert sind, und indem man auf das abschliessende Gesims einen Risen aufsetzte, an dem vier im

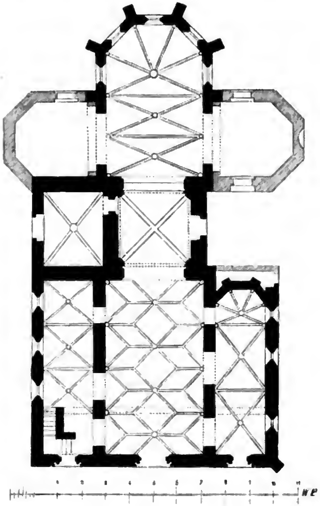


Fig. 3.

Eselsrücken schliessende Öffnungen und ausserdem noch ein vorspringendes durchbohrtes Steinklötzchen angebracht sind, welches letztere die Bestimmung hatte, in seiner Aushöhlung die Rolle für die Schnur aufzunehmen, mittelst deren das Licht in verticaler Richtung zu dem Zwecke gehoben und gesenkt werden konnte, um von der unteren Öffnung aus mit Brennmaterial gespeist werden zu können. Der Zahn der Zeit hat an dieser Denksäule schon ziemlich genagt; Profilirungen und Gliederungen sind kaum messbar und die Spitze des Risen in seiner ursprünglichen Form schwer erkennbar.

Bei dieser Gelegenheit füge ich noch einige Bemerkungen über die in der Nähe befindliche Pfarrkirche bei. Sie war ursprünglich eine romanische Kirche, einschiffig und das Schiff wahrscheinlich mit einer horizontalen Decke versehen; das Westportal ist in seiner schlichten ursprünglichen Form erhalten; in dem zurückspringenden Erker der Thorlaibung stehen Säulen; im

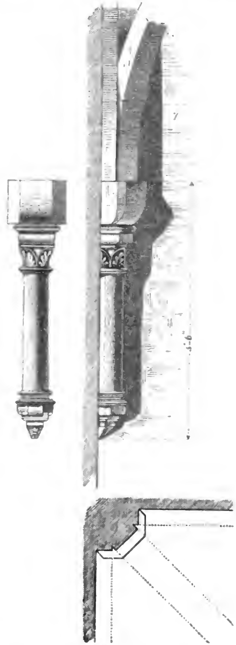


Fig. 4.

Tympanon fehlt jede Verzierung. Allein schon im Mittelalter wurde diese Kirche gründlich umgestaltet. In das Schiff wurde ein netzförmiges Gewölbe gespannt, an dasselbe zu beiden Seiten niedrigere Seitenschiffe angebaut, das Presbyterium im Octogon von schlichten vorspringenden Pfeilern geschlossen und letztere Bautheile mit kreuzförmigem Gewölbe versehen. In noch jüngerer Zeit wurden anderweitige Umstaltungen vorgenommen.

Voitsberg hatte übrigens noch ein anderes aus einer guten Zeit stammendes Kirchlein von schlanken emporstrebenden Verhältnissen. Dieselbe dient jetzt einem Töpfer zur Wohnung und Werkstätte, ist beinahe gänzlich verbaut und zeigt nur noch an der unverbauten Stelle die Choranlage in reizender Form und malerischer Wirkung.

Dieses alte betriebsame, in einer reizenden Lage gelegene Städtchen, in dessen Nähe sich die stattliche Burgruine Obervoitsberg und das noch bewohnte malerische Schloss Greifenegg befindet, war mit Mauern umgeben und hat derzeit noch seine zwei Stadtthore in ganz schlichter Form, deren Öffnungen im Spitzbogen geschlossen und mit abgefassten Ecken versehen sind.

Ein anderes ewiges Licht von älterer Form traf ich im Markte Voran, wo sich das alte Chorherrnstift befindet. Diese Lichtsäule liegt ausser dem Marktflecken knapp an der Strasse, hat eine Höhe von 12′ 10″; Grundrissform quadratisch mit abgefassten Ecken; Laterne von quadratischer Form mit Masswerk in den Fenstern. Der Rise sehr stark beschädigt und in der Form kaum erkennbar.

Die übrigen mannigfaltigen Überreste mittelalterlicher Kunst im Stifte Voran und im Markte sowie seiner Umgebung werde ich bei einer andern Gelegenheit ausführlich besprechen.

übertragen sie auf vier aus dem Erker vorspringende Kragsteine, unter welchen übrigens noch eine kurze Säule mit einem gezierten Capitäl sitzt, die mit einem consolartigen gegliederten Fuss abschliesst, der ein lilienartiges Ornament zeigt (Fig. 4). Man kann sich eine Vorstellung von der Solidität dieses Gewölbes machen, wenn man bedenkt, dass bei dem grossen Brande im Jahre 1838, der den ganzen Flecken sowie die Kirche einäscherte, dieses Gewölbe, wiewohl die Glocken von beträchtlichem Gewichte, noch ehe sie geschmolzen waren, mit donnerndem Getöse darauf fielen, nicht einmal beschädigt wurde.

Diese Thurmhalle versah einstens die Stelle des Presbyteriums, und als in spätgothischer Zeit eine Umgestaltung vorgenommen worden war, baute man an die alte Thurmhalle einen neuen Chor an, der im Octogon geschlossen, mit gothischen Kreuzgewölben eingedeckt und von aussen mit schlichten Strebepfeilern versehen wurde; die Gewölbsgurten laufen auf Wanddiensten mit capitalisirenden Gliederungen auf, die bis zum Fussboden reichen, wo sie mit gegliederten Basamenten endigen.



Fig. 5.

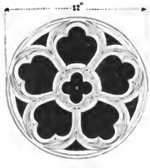


Fig. 6.

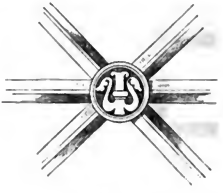


Fig. 7.

Eine Lichtsäule (Fig. 2) von ganz ähnlicher Form und Grösse, nur mit dem Unterschiede, dass die Öffnungen der Laterne im Stichbogen mit abgefassten Ecken geschlossen sind, fand ich im Markte Tüffer. Sie steht ebenfalls ausser dem Markte und zwar an der Stelle, wo der von der Burgruine herabziehende Weg in den zur gothischen Wallfahrtskirche Maria Svetina führenden mündet.

Die alte Hauptpfarrkirche im Markte Tüffer, das einstige römische Tiberium und der ehemalige Sitz von Erzdiakonen, bietet übrigens auch viel archäologisches Interesse, namentlich romanische Ornamente. Denn wie wohl dieses Erzdiakonat zum Patriarchensprenkel Aquileja gehörte und von da aus sich der byzantinische Styl geltend zu machen suchte, so findet sich doch hierin der ausgesprochene, vom typischen Byzantinismus unbeeinflusste germanische Charakter (Grundriss Fig. 3).

Die Erbauung dieser Kirche kann man in das XII. Jahrhundert setzen, wie dies die Details der zwischen dem Chore und dem Mittelschiffe angelegten Thurmhalle ausser allem Zweifel lassen. Sie ist im Kreuzgewölbe eingedeckt; mächtige Diagonal- und Wandgurten von rechtwinkligem Querschnitt ohne Eckabfassung nehmen die Last des Gewölbes auf und

Das überhöhte Mittelschiff, das in ersterer Zeit eine horizontale Decke haben musste, wurde mit einem netzförmigen Gewölbe eingedeckt, dessen Gurten auf Consolen auflaufen. Rechts und links vom Mittelschiffe sind niedrigere Seitenschiffe angefügt und mit Kreuzgewölben gedeckt; die südliche Seitencapelle ist im Octogon, die nördliche gerade geschlossen; bei den Seitenschiffen fehlen die Strebepfeiler bis auf den, der über Ecke gestellt ist, und bis auf die, welche den octogonalen Chorschluss umgeben, welche angeführten Umstände dafür sprechen, dass die Seitenschiffe nicht mehr romanischen Ursprunges sein können.

Am Westende sind ein Mittel- und zwei Seitenportale angebracht; ersteres im Kreisbogen, letztere im Spitzbogen geschlossen; die Profilirungen derselben (Fig. 5) deuten ebenfalls auf eine spätgothische Zeit hin. Der schwerfällige, plumpe Thurm zeigt an seiner Nordseite in einem kreisrunden Fenster ein Pentagonmaswerk (Fig. 6).

Die Gewölbsschlusssteine sind grösstentheils mit Schildern ornirt; der Schlussstein im Mittelschiff über der Sängerempore zeigt eine Lyra (Fig. 7), die beinahe romanisch aussieht. Über diese Kirche schrieb Joh. Bapt. Gaischneg eine Monographie unter dem

Titel: „Historia domestica caes. reg. archiparochiae Tyberiensis ab anno 1624 conscripta a Joanne Bapt. Gaischneg quondam vicario Tyberiensi et dein parocho Laakensi anno 1747“.

Zur Zeit der späteren Renaissance wurden an der Süd- und Nordseite des Presbyteriums zwei Capellen mit kuppelförmiger kühner Gewölbsdecke und darüber sich erhebender Laterne symmetrisch angebaut und es ist an der Aussenwand der südlichen Kuppel in einer Nische ein prächtiger, sehr gut erhaltener, in Marmor ausgeführter antiker Löwe eingemauert, dessen Kopf- und Mähnenmodellirung eine meisterhafte Hand verräth.

Dieser Marktflecken hatte übrigens noch eine zweite kleine, reizende, der heil. Elisabeth geweihte Kirche aus der besten gothischen Zeit, die an das ehemalige Bürgerspitals-, nunmehr Brauhausgebäude angebaut war. Nach dem oben erwähnten grossen Brande wurde diese malerische Cultusstätte, die eine bessere Würdigung verdient hätte, abgetragen. *Joh. Gradt,*
Architekt.

Archäologische Funde im Lande ob der Ens.

Seit mehr als fünfundzwanzig Jahren widmet der gelehrte Dechant des Stiftes St. Florian Herr Joseph Gaisberger den archäologischen Funden in Oberösterreich seine literarische Thätigkeit; wir verdanken dieser eine Reihe von Monographien über ältere Funde und Ausgrabungen im Lande [1], durch welche es möglich geworden ist, ein klares Bild von seinem Zustande in der Zeit der römischen Occupation zu gewinnen, während früherhin alle Kenntniss davon nur auf allgemeine schwankende Umrisse sich beschränkte und von den Details nicht mehr als einzelne Bruchstücke bekannt waren, z. B. einzelne Inschriftsteine, die in den alten epigraphischen Sammelwerken von Apianus, Lazius, Gruterus aufgenommen waren und einzelne meist ungenügende Fundnotizen in topographischen Werken, wie in jenen von Schultess und Pillwein; es kam dazu, was aus alten Aufzeichnungen und durch die Volkssage sich bis in die neuere Zeit fortgeerbt hatte, oder was Geschichtschreiber und Archäologen ausserhalb des Landes gelegentlich über die Strassenzüge und Römerorte, jedoch meist ohne Kenntniss des Landes und ohne Autopsie der Fundobjecte, festgestellt haben.

An die Stelle dieses lückenhaften und verschwommenen Materials hat Herr Gaisberger in seinen Schriften ein reiches mannigfaltiges und solides herbeigeschafft und eine breite Grundlage für die römische Vorgeschichte des Landes errichtet, welche noch in den letzten Jahren durch Zusammenstellung von Notizen verschiedener im Lande gemachter archäologischer Funde erweitert worden ist. Diese erschien als „Archäologische Nachlese“ [2] und führt neben neuen Funden die Orte älterer in Kürze an, so dass dem Leser eine rasche Übersicht über alle wichtigeren derartigen Vorkommnisse in Oberösterreich ermöglicht ist. Obwohl sie auch in Separatabdrücken ausgegeben wurde, dürfte dennoch eine Anzeige ihres Inhaltes mit Beziehung auf die andern Schriften des Verfassers in diesen Blättern willkommen sein, sowohl weil uns in ihnen eine grosse Menge neuer Details von kundiger gewissenhafter Hand und unter Mitgabe von Bemerkungen geboten wird, welche für den mit der Specialgeschichte des Landes weniger Vertranten von besonderem Werthe sind, als auch deshalb, weil ihre Zusammenfassung uns das beste Bild von der Wirksamkeit gibt, die das Land ob der Ens der Liebe seines ehrwürdigen Sohnes verdankt.

Bevor wir an unsere Aufgabe gehen, müssen wir zwei zur Nachahmung empfehlenswerthe Einrichtungen an den beiden neuesten Schriften des Verfassers hervorheben, welche bei ihrer Benützung von grossem Vortheile sind. Die eine besteht darin, dass dem ersten Hefte eine Fundkarte des Landes beigegeben ist, welche nicht blos alle in demselben vorkommenden Fundorte verzeichnet, sondern als eine passende Verzierung des Randes auch jenen Abschnitt der tabula Peutingeriana in genauer Copie enthält, welcher das obere Uferland von Noricum, also den auf Oberösterreich entfallenden Theil desselben darstellt. Die zweite Einrichtung besteht darin, dass bei jedem Fundorte dessen früheste Erwähnung in mittelalterlichen Urkunden angegeben wird, woraus wichtige Anhaltspuncte für die Zeit des Wiederauflebens der bedeutenderen Römerorte im hohen Mittelalter gewonnen werden. —

1. Die „Nachlese“ umfasst Gegenstände aus dem sogenannten Stein- und Bronzezeitalter, dann die Funde aus der Zeit der römischen Occupation des Landes, einen Gräberfund aus dem XIII. Jahrhunderte (St. Florian II, 15) und Münzfunde aus dem XIV. und XV. Jahrhunderte.

Während von Waffen aus Stein bisher nur drei Serpentinhämmer aufgeführt werden können, welche im Luegcanale der Donau bei Grein (I 12), in Raffelstätten [3] bei Asten (I, 12) und bei St. Florian (II, 18) gefunden wurden, boten die Grabhügel bei Traun (I, 37) Pfeilspitzen, Schwertklingen und Schmuckgegenstände, unter diesen zwei Spiralen von je sieben Umgängen, nebst Bruchstücken von Waffen, sämmtliche Objecte aus Bronze. Dazu kommen die Gräber von Eck bei Pichelwang (I, 45), deren Beigaben aus Bronze und Eisen einen Mischfund constatieren lassen, und einzelne kleinere Funde von Bronzeobjecten, wie ein Querbeil und ein spiralförmiger Armring aus Traunkirchen (I, 42), vier massive Armringe aus Kronstorf bei Steier (II, 14), eine Lanzenspitze vom Johannesfelsen bei Schärding (I, 55), und die Waffen aus dem Donauwirbel bei Grein (I, 61). Dagegen erscheint nur ein Ring aus Bronze bei dem interessanten Gräberfund in Überackern an der Salzach (II, 6), wo man mehr als

[1] Wir führen dieselben in chronologischer Folge auf und werden uns darauf weiterhin nur mehr mit Angabe des Schlagwortes und der Seitenzahl beziehen. Die Monographien sind: Über die Ausgrabungen in Schlögen und die Lage des alten Joviacum in den vom Museum Francisco-Carolinum in Linz herausgegebenen „Beiträgen zur Landeskunde von Österreich ob der Enns“, 1840, 25 S., 2 Taf. — Über Lauriacum und seine römischen Alterthümer, Linz 1846, 69 S., 8 Taf. — Über Ovilaba und die damit in nächster Verbindung stehenden römischen Alterthümer, Denkschriften der kais. Akademie der Wissenschaften, 1852, Bd. III, S. 58—64, mit 2 Taf. — Römische Inschriften im Lande ob der Enns, in den genannten Beiträgen VIII. Lieferung, 1853, 88 S. (mit sorgfältigen Registern). — Über die römischen Gräber in Wels, in den genannten Beiträgen, XII. Lieferung, 1857, 20 S., 2 Taf. — Alterthümer aus dem Strombette der Donau, ebenda XIII. Lieferung, 1858, 21 S., 1 Taf. — Die keltische Vorzeit, namentlich die grossen Funde von Hallstatt, behandeln zwei Schriften desselben Verfassers: Die Gräber bei Hallstatt im österreichischen Salzkammergute, Linz 1848, 9 Taf., und ein Bericht im Notizenblatt der k. Akad. der Wiss. 1858.

[2] Archäologische Nachlese in der XIX. Lieferung der Beiträge für Landeskunde in Österreich ob der Enns, Linz 1864, 76 S., 1 Karte u. 2 Taf. — Die Fortsetzung, mit demselben Titel (II.) bezeichnet, daselbst in der XX. Lieferung, Linz 1865, 32 S., 1 Taf. Das erste Heft enthält 35, das II 11, darunter 4 im I. nicht genannte. Im folgenden Texte beziehen wir uns auf diese Hefte nur mittelst der Ziffern I und II und der Seitenzahl.

[3] Er ist 7 Zoll lang, 3 Z. breit und $2^1/_2$ Z. dick, gehört also zu den grösseren Exemplaren dieser Art, die nicht häufig sind; die Gesteinart findet sich in der Umgebung nicht.

10 Reihengräber abräumte, die unter der Erdaufschüttung mit Steinen umstellte und bedeckte Urnen[4] und je einen Feuerstein bargen. Die grossen Hallstätterfunde, welche vom Jahre 1846 bis 1863 in einer Höhe von 2800 Fuss über dem Meere auf einer Fläche von 2300 Klaftern zu Tage kamen, lieferten neben 527 ohne Sarg bestatteten Leichen, 453 Leichenbrände, beide zusammen in 980 Flachgräbern 5924 Objecte verschiedener Art, darunter 1242 aus Thon. Wir setzen diese Funde als bekannt voraus und erinnern hier nur an die schon oben genannten Mittheilungen des Verfassers über sie[5].

Diesen Funden stellen sich die für das reine Bronzezeitalter charakteristischen Erscheinungen von keltischen Goldmünzen, sogenannten Regenbogenschüsselchen aus dem V. oder IV. Jahrh. v. Chr. an die Seite, von denen das eine in der Nachlese mitgetheilte (I, 58)[6] mit 15, oder nach anderen, mit 9 ähnlichen Stücken zu Ingling bei Passau, das zweite seltenere[7] zu Zellhof in der Pfarre Kematen bei Wels (I, 60) gefunden wurde.

Auffallend ist, dass vom Mühlviertel (jenseits der Donau) bisher nur ein Fund, ein Urnengrab mit Bruchstücken von eisernen Geräthen, bei Perg (I, 61) bekannt geworden ist; ja auch diesen ist der Verfasser geneigt in das IX. Jahrhundert n. Chr. zu versetzen und den in jener Gegend zahlreich angesiedelten Slaven zuzuschreiben. Dennoch sollte man gerade von jenem unzugänglichen, in seinen zahlreichen Schluchten manche treffliche Schlupfwinkel biethenden Waldlande eine grössere Ausbeute von Überresten der ältesten Culturepochen erwarten. —

2. Weit reicher trifft man im Lande Spuren römischen Lebens an. Die Denare der römischen Republik mit Münzmeisternamen, welche vereinzelt in Linz (I, 10), St. Florian (I, 32) und Ternberg bei Steier (I, 38) gefunden wurden, sowie das gleichfalls vereinzelte Grosskupferstück eines ptolemäischen Königs in Ägypten, das bei Aurolzmünster im Innkreise (I, 54) zu Tage kam, sind wohl durch den Handel, ohne directe Vermittelung der Römer in's Land gebracht worden. Sie sind neben den Regenbogenschüsselchen als die ältesten datirbaren Fundobjecte in Oberösterreich zu betrachten.

Die jüngeren aus den ersten vier Jahrhunderten unserer Zeitrechnung stammenden Römerfunde zeigen hier, wie allerwärts, die systematische Umspannung des Landes mit Strassen und Castellen, deren Anlage zwar an die schon vorhandenen Knotenpuncte des Verkehres anknüpfte, aber in ihrer weiteren Ausbildung vorwiegend dem strategischen Gesichtspuncte folgte. Sie beruhte, wie in Niederösterreich, so auch hier auf einem zweifachen Strassenzuge. Der eine — der Reichslimes — folgte dem Donaustrome, der andere, von dem Verfasser der binnenländische genannt (Ovialba S. 3), lief landeinwärts, die Ausläufer der norischen Alpen durchschneidend und parallel mit dem ersteren. Zwar diente er vorzüglich dem Waarenverkehre, sowie der Limes rein militärische Beschaffenheit hatte; doch ist selbstverständlich, dass auch die binnenländische Strasse eine strategische Wichtigkeit gehabt habe, indem sie durch Seitenstrassen mit dem Limes verbunden den nöthigen militärischen Verkehr zwischen der Fronte der Truppenaufstellung an der Donau und den Reserven im Innern des Landes herstellte. Die eine dieser Seitenstrassen, welche in der Tabula angemerkt ist, zweigte bei Ovilatus (h. Traun) von der binnenländischen ab und traf in einem Orte Marinianum (Efferding?) auf den Limes. Der Verfasser sucht sie in der uralten „Ochsenstrasse“ (Ovil. S. 3), welche in dieser Richtung die genannten Orte Traun und Efferding verbindet und bei Überschwemmungen der Donaustrasse noch heute benützt wird.

Welche Truppenkörper zur Bewachung unseres Grenzlandes vor der Mitte des zweiten Jahrhunderts verwendet worden sind, wissen wir nicht bestimmt zu sagen, da zu wenige Anzeichen davon vorhanden sind. Der in einem Garten bei Maria Anger zu Ens gefundene Grabstein der Familie Barbia (Inschr. S. 41) nennt zwar einen mit 25 Jahren verstorbenen Krieger der XV. Legion (Apollinaris), welche bis um das Jahr 64 n. Chr. ihr Hauptquartier in Carnuntum (Petronell bei Wien) hatte und dann zur Dämpfung des jüdischen Aufstandes in den Orient gezogen wurde. Wenn nachgewiesen werden könnte, dass jener Titus Barbius Quintus in Ens nicht blos gestorben, sondern dort als Soldat gelebt habe, so müsste man weiter folgern, dass eine Abtheilung der XV. Legion hier stationiert gewesen sei. Allein es fehlen andere Spuren, namentlich Ziegel mit dem Stämpel dieser Legion, so dass vorläufig diese Frage offen bleiben muss. Ebenso lässt sich aus einem verstümmelten Gelübdesteine in Linz (Inschr. S. 56) die zeitweilige Anwesenheit eines Theiles der X. Legion, die bleibend in Vindobona (seit 105) stationirt war, darthun, obgleich sich dort Ziegel von ihr nicht fanden, was aber in diesem Falle nicht entscheidet. Es lässt sich daher vermuthen, dass die Besatzung des Landes nicht sehr gross war, weil Noricum wegen der friedliebenden Gesinnung der Einwohner und wegen der Lage zwischen dem römischen Germanien und Pannonien von keiner grossen politischen Bedeutung gewesen ist, sondern, wie Tacitus sagt (Hist. I, 11) je nach der Nähe eines grossen Heeres durch den Druck des Mächtigeren für oder gegen die eine oder andere Partei bestimmt wurde; auch ist es wahrscheinlich, dass im oberen Uferlande von Noricum nur Detachements der Legionen aus dem unteren den Wachedienst versahen.

Erst die in der 2. Hälfte des I. Jahrhunderts sich mehrenden Einfälle der Barbaren und der grosse Markomannenkrieg in der 2. Hälfte des zweiten brachten eine bleibende Veränderung in den mittleren Donauländern hervor. Letzterer veranlasste eine grosse Truppenaufstellung gegenüber dem Marchfelde, eine sorgfältigere Überwachung der Donau und zwang zu ausreichenden Massregeln, um die linke Flanke des vom Kaiser M. Aurelius selbst commandirten Operations-Heeres zu decken. Daher wurden auch im oberen Ufer-Noricum die vorhandenen Castelle neu befestigt, vielleicht neue errichtet und die Donaulinie durch zwei grössere Standlager in den beiden Seiten des Landes

[4] In einer dieser Urnen war ein kleineres Gefäss eingestellt, auf dessen Boden Menschenzähne sternförmig gelegt und festhaftend sich vorfanden.

[5] Eine ausführliche Publication derselben, soweit sie in das k. k. Münz- und Antikencabinet gelangten, steht in nicht ferner Zeit zu erwarten.

[6] Es zeigt den Vogelkopf mit Bogen und Blätterkranz auf der convexen, das Kugeldreieck auf der concaven Seite.

[7] Es ist bei Streber (Regenbogenschüsselchen Taf. I, 2) abgebildet und zeigt die Schlange mit dem Löwenkopf auf der einen, das Beil zwischen zwei Kugeln auf der andern Seite. — Zu diesen kommen noch eigenthümliche, in Linz gefundene Goldmünzen barbarischen Gepräges zu nennen (Archiv für K. öster. Geschichtsquellen XXIX, 212) von denen das eine (mit Helm und knieendem Krieger) sogar in zwei Nominalen; ein anderes, gleichfalls aus Linz stammendes (Hammer mit Ring zwischen zwei Kugeln, Halsring) publicirte J. Arneth in den Gold- und Silbermonumenten, S. 31.

verstärkt. Das eine befand sich in **Juvavum** (Salzburg), das andere in **Laureacum** (Ens); ein drittes, von dem aber keine ausreichenden Funde vorhanden sind, war vielleicht in **Ovilaba** (Wels) in dem natürlichen Mittelpuncte des Landes. Auch scheint man damals von den grossen fortwährenden Dislocationen der Truppen, wie sie im I. Jahrhundert in der Ordnung gewesen waren, abgekommen zu sein. Wenigstens finden wir, sowie weiter unten an der Donau in Acincum (Ofen), Bregaetium (O Szöny), Carnuntum (Petronell), Vindobona (Wien), so auch weiter oben in Laureacum von der Hälfte des II. bis in das V. Jahrhundert fortwährend dieselbe Legion als Besatzung; es muss daraus geschlossen werden, dass auch die im V. Jahrh. in Juvavum erwähnte **legio prima Noricorum**[1] eben so lange daselbst stationirt gewesen sei wie die Legionen in andern norischen Standlagern, und dass sie in der Zeit des Markomannenkrieges gebildet worden sei; ein Theil von ihr hatte das heutige salzburgische Gebiet zu decken, andere Theile kamen in andere Provinzen. Eine zweite Legion, die **legio secunda Italica**, wurde eben damals, etwa um 176 n. Chr., neben der legio Noricorum in und für Noricum errichtet (Inschr. S. 17) und nach Laureacum sowie in die Donauenstelle des oberen Uferlandes verlegt. So lag in **Joviacum** (Schlögen) eine Abtheilung dieser Legion, bestehend aus Soldaten, welche zugleich auf den Kampf in den Schiffen eingeübt, so zu sagen ein Flotillencorps (milites liburnarii) bildeten (Inschriften S. 18); eine andere Abtheilung derselben Legion und zwar die sogenannte „untere" (pars inferior) lag gleichfalls mit einem Präfect in **Lentia** (Linz (I, 8), ein weiterer Theil abermals mit einem Präfect in Laureacum. Von dem bunten Gemenge der Hilfsvölker werden nur berittene Bogenschützen (leichte Cavallerie) in Lentia und lanciarii Laureacenses in Laureacum aufgeführt; inschriftlich sind für letzteren Ort auch die auxiliares Laureacenses erwiesen (Inschr. S. 14). Das Commando der Donauflotille im oberen Uferlande befand sich gleichfalls in dem letztgenannten Orte, wo endlich auch die grosse Schildfabrik (scutaria) arbeitete (Laureacum S. 11). Sämmtliche Truppen mochten Anfangs dem Oberbefehle des Procurators von Noricum untergeben gewesen sein, der in Celeja (Cilli) residirte. Allein es stellte sich allmählich das Bedürfniss heraus, die ganze mittlere Donaulinie vom Inn abwärts bis an die Raab unter einem Commando zu concentriren. Daher wurde schon unter K. Vespasianus ein Theil von Noricum, die Strecke zwischen dem Kahlenberge und dem Leithagebirge, abgetrennt und nach Pannonien einbezogen[2]. Hierauf ist, sehr wahrscheinlich in der Zeit des Markomannenkrieges selbst, die militärische Obergewalt des kaiserlichen Legaten von Pannonien auch über das obere norische Uferland ausgedehnt worden. Der oben genannte Inschriftstein von Linz nennt einen Soldaten der X. Legion als beneficiarius eines Procurators, dessen Name aber auf dem Steine nicht erhalten ist; dies beweist, dass noch nach dem Jahre 105 n. Chr. der Procurator militärische Ernennungen vollzog, also im Ufernoricum den Oberbefehl führte. Dagegen zeigt ein anderer Inschriftstein aus Linz (Insch. S. 58) einen beneficiarius consularis, das heisst einen Soldaten, der von einem Consular, nicht mehr vom Procurator, das beneficium (die Befreiung von den gemeinen Soldatendiensten) erlangte. Zwar ist der Stein der Zeit nach nicht bestimmbar, allein nach dem Mangel von Ligaturen dürfte er nicht jünger sein als aus der zweiten Hälfte des II. Jahrhunderts. Gewiss aber ist die Unterordnung des oberen Ufernoricum unter den militärischen Oberbefehl des pannonischen Statthalters um das J. 201 n. Chr. schon vollzogen gewesen, da auf dem im letzten Herbste gefundenen Meilensteine von Mösendorf bei Vecklamarkt, der aus jenem Jahre herrührt, der legatus pro praetore Marcus Juventius Surus Proculus den Bau der Heerstrasse beaufsichtigte, was zum militärischen Oberbefehl gehörte. Im Beginne des IV. Jahrhunderts wurde bei der Organisirung des K. Diocletianus definitiv jene Unterstellung bestätigt, indem der dux Pannoniae et **Norici ripensis** als Oberfeldherr fungirt; diese Disposition treffen wir noch im V. Jahrhundert.

Auch eine andere Folge des Markomannenkrieges zeigt sich im oberen Uferlande gleichmässig wie im unteren, nämlich die **Erhebung seiner grösseren Orte zu Colonien**, zu Provincialstädten ersten Ranges. Es mochte in ihnen um jene Zeit das römische Städteleben wohl schon zu reicher Entwickelung gelangt sein, so dass auch aus diesem Grunde eine Auszeichnung der Orte erklärlich wäre; allein bei dem hohen Ansehen, welches der Titel Colonia einem Platze verlieh, muss doch geschlossen werden, dass dabei noch eine andere Ursache mitgewirkt habe. Wenn wir nun sehen, dass K. Marcus Aurelius das municipium Carnuntum (um 178 n. Chr.) zur Colonie erhob, dass er dieselbe Auszeichnung dem jüngeren Cetium (bei Traismauer) verlieh, dass wahrscheinlich er es war, welcher die Flankenorte von Carnuntum, Vindobona und Bregaetium, zu Municipien (Städten zweiten Ranges) machte, so erhält der Umstand eine besondere Wichtigkeit, dass eben derselbe Kaiser auch Laureacum und Ovilaba (Wels), die beiden Hauptorte des oberen Uferlandes von Noricum zu Colonien, letztere mit dem officiellen Namen Colonia Aurelia Antoniniana, erhoben hat (Inschr. S. 60, 62). Alle diese Erhebungen fallen in die Zeit des grossen Markomannenkrieges; es muss nun angenommen werden, dass einerseits die Städte des Uferlandes von den Drangsalen des Krieges hart mitgenommen worden seien und dass die Römer andererseits auf ihre Opferwilligkeit zur Unterstützung des kaiserlichen Heeres zählen mussten. Sie bei guter Stimmung zu erhalten und für die Nachtheile des Krieges zu entschädigen, das mag nach unserer Ansicht ein vorzügliches Motiv jener Erhebungen gebildet haben. —

3. Wir wenden uns nun wieder der Aufzählung der Funde zu und folgen zuerst der **Donau-Linie**.

Schon an der tosenden Schwelle des Landes treffen wir eine Fundstelle höchst eigenthümlicher Art, die wie eine Vignette oder wie ein treffendes Motto in Büchern uns auf das vorbereitet, was wir zu erwarten haben. Der Strudel und Wirbel bei **Grein** (Nachlese I, 12), ehemals eine gefürchtete Stromschnelle, zeigte bei den zur Beseitigung der Gefahren vorgenommenen Felsensprengungen die Spuren von Opfern aus allen Zeiten, welche der erzürnte Stromgott in seine Tiefen gezogen. Stein- und Bronzewaffen, Götterfiguren und Schmuckgegenstände fanden sich in die Felsen einge-

[1] Eine grosse Seltenheit, vielleicht ein Unicum, ist ein Ziegel mit dem Stämpel dieser Legion (LE . GI . NOR sic), welchen Herr Gaisberger selbst in Mauer an der Url (ad Maurone) in Niederösterreich gefunden.

[2] Vgl. Mitth. u. Berichte des Wiener Alterthumsvereins Bd. IX, S. 161.

keilt; neben einem zierlichen Bronzeschwerte lag da ein modernes Bajonnet aus Eisen, neben der bronzenen Sichel ein gewaltiger eiserner Schlüssel etwa aus dem XVIII. Jahrhundert, neben den derben Meisseln der Kelten tauchten die zierlichen Brustbilder römischer Kaiser hervor, wie sie auf den schönen grossen Bronzemünzen des II. Jahrhunderts zu sehen sind. Nahe an vierhundert solcher Stücke, meist Grossbronzen von Titus bis Gallienus († 268) fand man bei dieser Gelegenheit; die meisten waren von der steten Bewegung des Wassers abgeschliffen, so dass man auf 119 Stücken nichts mehr vom Gepräge wahrnehmen konnte. Sie wurden als Opfergeld (stipes) von den vorüberfahrenden Römern hineingeworfen [10], um die Gnade des Stromgottes zu gewinnen; daher kommt wohl die lang ausgedehnte Kaiserreihe, die sie darstellen und die bis nahe in jene Zeit herabreicht, wo das beginnende Christenthum den heidnischen Glauben verdrängte.

Der wichtigste Punct des Landes in militärischer Beziehung war L a u r e a c u m (Ens), dessen Besatzung vom Verfasser auf 6000 Mann (Legionäre und Hilfsvölker) veranschlagt wird (Laureac. S. 11). Es ist auch seit jeher die wichtigste Fundstelle für römische Alterthümer in Oberösterreich gewesen. Wie die hervorragenden Gebäude in allen grösseren Militärstädten (castra stativa), so scheinen sie auch hier reicher mit baulichem Zierwerk in Stein ausgeschmückt gewesen zu sein. Noch im XVI. Jahrhunderte waren davon Reliefs erhalten, wie ein Bacchanal und der Raub der Europa, welche Pighius (1574) rühmt (Laureacum S. 67); doch sind diese Überreste gar bald verschwunden. In die Stadtmauern wurden viele Steine aus dem Standlager, sowohl alte Bausteine als Inschriftsteine, vermauert [11]; überhaupt scheint hier in den früheren Jahrhunderten der Vandalismus eine grosse Rolle gespielt zu haben; es wäre sonst nicht zu erklären, dass von einer römischen Colonialstadt, die noch um 450 in den stürmischen Zeiten der Völkerwanderung den Einwohnern des flachen Landes als sichere Zufluchtstätte gepriesen wurde, so wenig Inschriftsteine, der Mauerspuren gar nicht zu gedenken, übrig geblieben sind (Laureacum S. 15).

Doch reichen die von dem Verfasser gesammelten Notizen aus, um einige topographische Hauptfragen zu beantworten. Vom S t a n d l a g e r findet sich noch heute nordwestlich von Ens gegen Lorch hin und auf der einen Seite vom Bleicherbache begrenzt, ein viereckiger erhöhter Platz, welcher, wie so viele andere Plätze, wo ehedem römische Standlager sich befanden, noch heute die „Burg“ heisst. Neuerlich von der Westbahn durchschnitten (I Taf. II, S. 14 f.) ist seine planmässige gründliche Durchforschung wohl für alle Zeiten unmöglich geworden. Es hat eine überraschend grosse Ausdehnung (61.600 Klafter Flächenraum, 280 in der Länge, 220 in der Breite), die nur daraus erklärt werden kann, dass auch die grosse Schildfabrik in ihm ihren Platz fand. Die Fronte (Schmalseite) ist gegen Nordosten (gegen die Donau hin) gerichtet; die mit Kieselsteinen gepflasterte via principalis wurde erst im Jahre 1846 ausgehoben (Laureac. S. 26), leider ohne dass die Puncte angegeben worden sind, an welchen sie das Viereck quer durchlaufend schnitt [12]. Der herumgehende Graben ist 9 Fuss tief und 12 Fuss breit; seine Sohle war gleichfalls mit Kieselsteinen gepflastert (Laureacum S. 26). Im Umfange der Burg stiess man auf das grosse, schöne Hypocaustum (1850, Nachlese I, 15), welches auch von J. Arneth publicirt worden ist, späterhin auf ähnliche kleinere Heizungsvorrichtungen [13]. Auch fand man eine grosse Anzahl von römischen Kaisermünzen (600 Stück), die von Antonius triumvir bis Tiberius Constantinus (582 n. Chr.) reichen [14], Legionsziegel, Schalen aus Terra sigillata, Bronzefiguren (Mercur 4 Stück, Hercules, Venus, Bacchus, Osiris, Laureac. S. 39 und Nachlese I, S. 23), Geräthschaften, wie Löffel aus Bronze, Silber und Bein, Griffel und Schmuckgegenstände; unter letzteren sind aus älteren Funden Haarnadeln von Silber und Elfenbein, letztere mit Gold geschmückt, sowie ein Achatcamee mit dem Kopfe der Diana aus dem III. Jahrhundert (Laureac. S. 62, 65) und aus neueren Funden eine silberne Kleiderhafte zu nennen (Nachlese I, S. 26), welche aus zwei ineinandergeschobenen Dreiecken (Drudenfuss) besteht (Nachlese I, S. 26). Ausserhalb des Viereckes, an dessen Südseite, stiess man auf einen 28 Klafter langen Canal, der mit Ziegeln ausgelegt ist und Quercanäle aufnimmt. Vermuthlich speiste er ein B a d, auf welches vielleicht auch der Gelübdestein zu beziehen ist, der in der Nähe des Canales und mehrerer Wasserleitungsröhren gefunden wurde; er ist von den beiden Aedilen des collegium juvenum [15] den Nymphen gewidmet worden (Inschr. S. 9).

Der H a f e n für die Donauflotille wurde von Lambecius nach bestimmten Spuren an die Mündung der Ens, nach E n g h a g e n verlegt. Er mochte ziemlich geräumig sein, indem nach dem Zeugnisse von Ammianus Marcellinus (XXXI, 10. 20) der Kaiser Gratianus seine vom Bodensee herangezogene Truppenmacht in Laureacum auf der Donau abwärts nach Sirmium verschiffte, um seinem Bruder Valens gegen die Gothen zu Hilfe zu eilen (Laureac. S. 10). Geschützt wurde der Hafen durch ein Vorwerk, ein kleines Castell (burgum), dessen Bau die auxiliares Laureacenses im J. 370, als K. Valentinianus von neuem die Herstellung der Grenzfestungen anordnete, vollendeten, wie dies ein wichtiger Inschriftstein aussagt, der dort ausgegraben wurde; noch im Jahre 1574 fanden sich die Grundmauern dieses burgum (Inschriften S. 14).

In der entgegengesetzten Richtung gegen St. Laurenz, wo man schon früher auf die Mauern eines Gebäudes gestossen war, fand man neuerdings Theile eines Hypocaustum, dann Wandmalereien, Gefässe mit Stämpeln (s. unten), 16 Thonlampen (darunter eine dreidochtige), eine Bronzelampe mit Kettchen und Stift zum Vorrücken des Dochtes, chirurgische Instrumente, Schmuck und Münzen, endlich einen ganz verwitterten Inschriftstein (Nachlese I, 19).

[10] Dieselbe Sitte herrschte bei Quellen; so sagt Plinius im Briefe an Romanus von der Quelle Clitumnus, dass sie so durchsichtig sei, „dass Du die hineingeworfenen Geldstücke und die durchschimmernden Kieselsteine zählen kannst“ (purus et vitreus ut numerare jactas stipes et relucentes calculos possis. Epist. VIII, 8).

[11] Noch bei Abtragung der Stadtmauer fand man das Bruchstück eines Inschriftsteines (primipll. legionis II italicae, Nachlese I, 21).

[12] Von der mitten durch das Lager laufenden Längsstrasse (via praetoria), welche die principalis unter rechten Winkeln schneidet, ist noch eine Spur in dem sog. Gemeindewege erhalten.

[13] Ohne Zweifel gehörten diese Hypocausten den vorzüglicheren Gebäuden des Lagers (praetorium, forum, quaestorium) an.

[14] Auch fanden sich zwei Grosskupferstücke von Perinthos, unter Caracalla geprägt (Nachlese I, 28), ein Stück von Nikopolis von derselben Zeit und ein Stück von K. Philippus mit der Dacia (II, 19), sämmtlich ausserhalb des Lagers.

[15] Es war ein von römischen Bürgern, die im militärpflichtigen Alter standen, gebildeter Verein für Abhaltung von Festspielen und Opfern. Wie jedes Collegium hatte auch dieses seine verschiedenen Ämter; die Ädilen besorgten das Bauwesen des Vereins.

Auf dem nahen Aichberge befand sich eine Gräberstätte (Laureacum S. 29 u. 48); einzelne Anticaglien und Münzfunde reichen über Kristain und Tödling an der Ipf hinaus (Nachlese I, 30), wie denn überhaupt die Ausdehnung der neben dem Lager befindlichen Civilstadt eine ziemlich grosse gewesen sein muss; wahrscheinlich war die Stärke und Bedeutung der Festung, welche einen nachdrücklichen Schutz in jener Zeit gewährte, als die Einfälle der jenseitigen Barbaren häufiger wurden, die Ursache, dass immer mehr Römlinge um dieselbe sich ansiedelten. Die zahlreiche Bevölkerung und ihr völlig romanisirtes Leben wird durch den Umstand bestätigt, dass Laureacum der Vorort für die Ausbreitung des Christenthums im Lande wurde; es hat dies nämlich überall am frühesten und raschesten dort Wurzel geschlagen, wo es ein verdichtetes römisches Leben vorfand. In der That wurde Laureacum der älteste Bischofsitz und blieb für lange Zeit der einzige im Uferlande. — Die Art des gewerblichen Lebens in der Stadt nun ist wohl vorzüglich durch den Metallreichthum ihres Hinterlandes bestimmt worden. Das norische Eisen, welches aus dem Ens- und Steierthale nach Laureacum als Rohstoff ging, wurde hier theils verarbeitet, theils von hier aus auf der Donau abwärts bis nach Mösien (untere Donauländer) verschifft, um an den Römerorten längs des Stromes gleichfalls verarbeitet zu werden[16]. Neben den kaiserlichen Waffenfabriken, von denen im V. Jahrhundert die scutaria, Schildfabrik, ausdrücklich in Laureacum genannt wird, mag es viele andere private Schmieden und Gewerke gegeben haben, welche die Ackerbaugeräthe und Werkzeuge für Gewerbe und häuslichen Gebrauch herstellten; vielleicht wurde damit auch Handel getrieben, wie denn der norische Stahl, wenn gleich zunächst die aus ihm bereiteten Waffen, auch in der fernen Hauptstadt in Rom bekannt und berühmt waren. Wir werden daher nicht weit fehl gehen, wenn wir uns das bürgerliche Laureacum etwa als das denken, was heute Steier ist, als Hauptsitz der Eisenindustrie im Uferlande.

Das nächste unter den kleineren Castellen längs des Limes, die Donau aufwärts, war Lentia (h. Linz). Die „Nachlese“ stellt zum erstenmale eingehend die dort gemachten Römerfunde zusammen; sie stehen, obwohl sie an sich spärlich sind, doch am gedrängtesten in der nächsten Umgebung um St. Martin und das kaiserliche Schloss beisammen. Man fand dort Grundmauern, Bruchstücke bleierner Röhren, eine Wasserleitung, Inschriftsteine (j. im Museum) und einen Brunnenschacht in der Nähe des heutigen „Schweizerhauses“, endlich Münzen (von Tiberius bis Valentinianus I. 37 bis 375). Am Fusse dieser, auch durch ihre dominirende Lage über der Donau ausgezeichneten Höhe[17] haben sich die Ansiedlungen der Römer allmählich in zwei einander einschliessenden Halbkreisen ausgedehnt, wie der Verfasser dies aus den Münzfunden nachweist, welche nach den beiden Ausgrabungslinien bestimmte Zeitunterschiede erkennen lassen. Davon scheint nur die innere Linie (Altstadt, Theatergasse, Klammgasse; Münzen aus dem II. Jahrhundert) die Grenzen des geschlossenen Römerortes zu bezeichnen, während die zweite äussere und verhältnissmässig weite (Hauptplatz, Landstrasse, Spitelwiese und Steingasse; Münzen vorwiegend aus dem IV. Jahrhunderte) Ansiedlungen, die ausserhalb lagen, anzeigen dürfte. Die in der Hafnergasse (1718) gefundenen Mauern, deren römischer Charakter wahrscheinlich, aber nicht erwiesen ist, liegen ausserhalb der zweiten Linie. — In dem südlich von Linz gelegenen Leonding traf man auf die Reste eines römischen Grabes, nämlich auf die rechte Seite des Grabsteines mit dem einen der beiden auf Gräbern gewöhnlich angebrachten Todesgenien, ferner bronzene Haarnadeln und Münzen (Nachlese I, 50). Es ist sehr wahrscheinlich und wird durch diesen Fund bestätigt, dass die Strasse von Lentia südwärts über das heutige Leonding geführt und in der Nähe dieses Ortes mit jener Strasse zusammengetroffen sei, welche von Efferding über Ovilatus (Traun) nach Laureacum zog. In Efferding (vielleicht das Marinianum der Peutingerischen Tafel) fand man bisher nur Münzen (Nachl. I, 50).

Das dritte wichtige Castell des Landes und neben Laureacum das älteste[18] ist Joviacum, dessen Stelle bei dem h. Schlögen durch die schon genannte Schrift des Verfassers über Joviacum sichergestellt wurde. Die um 1837 durch einen Verein von Freunden der vaterländischen Geschichte bestrittenen Ausgrabungen an diesem in der Pfarre Haibach (an der Donau) gelegenen Orte führten zur Aufdeckung von Gebäuderesten und Grundmauern einer nicht unbedeutenden, durch Feuer zerstörten Niederlassung; die neben Schmuckgegenständen und verschiedenen Geräthschaften, namentlich Geschirrtrümmern gefundenen Ziegel mit Legionsstämpeln (leg. II. ital.) gehören dem Flotillencorps an, das von Soldaten dieser Legion gebildet wurde (Joviacum, Nachl. I, 7). Es scheint auf den ersten Anblick eigenthümlich, dass ein römisches Castell gerade an dieser Stelle angelegt wurde; man sollte vielmehr römische Posten gegenüber von den Ausgängen der jenseitigen Thalschluchten erwarten, welche tief in das Höhenland zurückreichend, die natürlichen Wege der Barbaren bilden mussten, die aus dem Böhmerwalde herabstiegen, um die Donaugrenze zu beunruhigen, z. B. an der Mündung des Rannabaches oder der grossen und kleinen Michel. Das Motiv der Anlage des Castelles an der Stelle des heutigen Schlögen kann nur darin gesucht werden, dass am linken Ufer ein schmaler bergiger Ausläufer weit vorspringt und auf drei Seiten von der Donau umflossen wird[19]; er bot den Barbaren einen vorzüglichen Sammelpunct, von dem sie nach drei Seiten das römische Gebiet beobachten und überfallen konnten, zumal als die Donau hier sehr schmal ist. Der Vortheil dieser Lage für die Barbaren wurde aber aufgewogen durch ein gerade gegenüber von diesem Ausläufer angelegtes Castell, welches jeden Angriff im Beginne vereiteln konnte. Aus der Thatsache, dass an dieser Stelle ein fester römischer Posten sich befand, muss geschlossen werden, dass die Barbaren Anfälle von jenem Ausläufer aus gegen das römische Gebiet häufig unternahmen.

Die bis Efferding landeinwärts in einiger Entfernung vom Stromufer angelegte Heeresstrasse fand bei

[16] So findet sich in St. Pölten ein Collegium fabrorum inschriftlich bestätigt; auch aus Vindobona ist ein solches Collegium und daneben eine (kaiserliche) Officina erwiesen. Dasselbe ist in Acincum der Fall gewesen.

[17] Ohne Zweifel lag in Lentia auch eine kleinere Abtheilung der Donauflotille an der „Länd“, unter dem Schutze des Castelles.

[18] Jos. Aschbach hält es nach seinem Beinamen Claudium mit Recht für einen der militärischen Plätze, welche schon K. Claudius (41—56) bei der ersten planmässigen Befestigung von Noricum angelegt hat. Sitzungsberichte der k. Akad. der Wiss., phil.-hist. Cl. XXXV, 7.

[19] Die Biegung des Stromes um diesen Ausläufer von West nach Südost und von Südost nach Nordwest ist hier so jäh, wie wohl sonst nirgends mehr auf der ganzen Strecke des Stromlaufes bis zu seiner Mündung

dem heutigen Aschach und weiter bei Joviacum hochgelegene Ufer, die sich bis nahe von Passau hinziehen. Daher trat sie auf dieser Strecke öfter hart an das Stromufer heraus und lief über demselben weiter hin, da seine höhere Lage die Gefahr der Überfluthung bei Hochwässern abhielt. So begegnen wir von Schlögen aufwärts mehreren mit „Strass“ zusammengesetzten Ortsnamen, welche wie die mit „Stein“ zusammengesetzten in Gegenden, wo überhaupt Römerstrassen vermuthet werden können, in der Regel sichere Anhaltspuncte für die Bestimmung ihrer Richtung gewähren. So findet man von Schlögen die Donau aufwärts den Namen „Hundstrasser“ für ein Gehöft bei Scharzeröd, dann ein Altstrass bei Dörfeledt, ein „Strass“ bei Unteraichberg und ein „Strass“ bei Sixt. Endlich ist bei Engelhartszell ein Meilenstein von Kaiser Caracalla (211—217) gefunden worden, der zwar nicht mehr vorhanden, dessen Abschrift jedoch in der Inschriftensammlung des Verfassers (S. 31) gerettet ist. Er besagt, dass dieser Kaiser die Strasse (viam juxta amnem Danubium; die Donau wurde also hier von den Römern noch ein Fluss genannt) habe herstellen lassen (fieri jussit); es muss uns befremdlich erscheinen, dass bis auf 211 auf dieser Strecke (von Passau abwärts) keine Strasse gegangen ist, während oberhalb die Donaustrasse von Regensburg bis zur Innstadt bei Passau schon auf der Tabula verzeichnet ist[20]. — Weitere Römerspuren sind aus Engelhartszell, dem römischen Stanacum (Inschr. S. 34), nicht bekannt geworden. — In der Nähe von Passau, bei dem Schlosse Krämpelstein (Nachlese I, 6) wurde endlich ein Münzfund aus der Zeit von 284 bis 305 n. Chr. gemacht, der seltene Goldstücke von K. Diocletianus enthielt.

Am Innflusse, der alten Grenze zwischen Noricum und Vindelicien, treffen wir, denselben aufwärts gehend, eine lange Reihe von Funden, die sich längs der Salzach fortsetzen. Bei Wernstein, in der Nähe von Passau, im Orte St. Georgen kamen Spuren einer Römerstrasse zum Vorschein; auch fand man dort schon früher einige verwitterte Inschriftsteine und in neuerer Zeit den Gelübdestein eines Legionärs der II. italischen Legion, der zugleich beneficiarius consularis war; der Stein rührt aus dem Jahre 230 n. Chr. her und ist das zweite Denkmal, aus dem hervorgeht, dass jene Legion den Beinamen Severiana (vom K. Septimius Severus) führte (Nachlese I, 55 f.). Weiter sind Münzfunde im Dachsgraben und bei Minaberg in der Nähe von Schärding (Nachlese I, 55), ein anderer bei Ort in der Nähe von Reichersberg gemacht worden (Nachlese I, 54). In Pogenhofen bei Braunau fanden sich Grundmauern von 60 Schritt Länge und ein Mosaik (ebenda 53), in Ranshofen, nahe bei der Mündung der Salzach, ein der Victoria Augusta gewidmeter Gelübdestein (Inschriften S. 12). Weiter gelangen wir zu dem wichtigen Orte Überackern, dessen Barbarengräber wir schon oben angemerkt haben; wenn die freilich nur schwachen Spuren uns nicht trügen, so haben wir es hier mit dem Platze eines römischen Militärpostens zu thun. In dem nahen Kreuzlinden nämlich existirt eine uralte ins Viereck gebaute Schanze (Nachlese II, 8), welche der „Burgstall“ heisst. Letztere Bezeichnung trifft man namentlich im benachbarten Bayern sehr häufig für die Reste römischer Castelle, und Aventinus nennt noch um 1522 jedes römische Castell „Burgstall“[21]. Darnach sowie nach der Gestalt der Schanze ist man versucht, hier ein solches Castell vorauszusetzen. In der That fand man im Graben neben der Schanze ein sehr werthvolles Bronzemedaillon vom K. Constantin dem Grossen, mit der Inschrift: „gloria saeculi virtus Caess (Caesarum)“ auf der Rückseite; es wurde im Jahre 332 zu Trier auf den von seinem Sohne Constantin gegen die Sarmaten erkämpften Sieg geschlagen. Ein Kupferdenar desselben Kaisers fand sich auf der Schanze. Nicht weit davon entfernt, in Aufhausen (Nachlese II, 5), gerieth man beim Tuffgraben auf Werkzeuge, Geräthschaften und ausgedehnte Grundmauern mit ausgebrannten Rundthürmen. Im sogenannten Natterngraben dortselbst stiess man bei Schürfungen auf Braunkohle in einer Tiefe von 42 Klaftern auf die deutlichen Spuren eines alten Raubbaues, der durch einen Einsturz zerstört worden sein mochte; wahrscheinlich sank bei diesem ein ehedem darüber befindliches Grab in den Schacht, wo man es nun 42 Klafter tief auffand; es zeigten sich zerdrückte menschliche Knochen, viele kleine Stücke einer Urne aus Thon und hart neben diesen zwei Bronzemünzen von K. Antoninus Pius aus den Jahren 140 bis 143 und von K. Constantin dem Grossen aus den Jahren 317 bis 337 (Nachlese II, 5). Endlich ist noch von Tarsdorf bei Ostermiething ein römischer Grabstein bekannt geworden (Inschriften S. 77).

Alle diese Spuren bezeugen das Vorhandensein einer Uferstrasse, welche längs Inn und Salzach nach Juvavum führte und diesen Ort mit Bojodurum (Innstadt bei Passau) verband; ihr wichtigster Punct, die Salzachmündung, scheint den befestigten Posten bei Kreuzlinden bedingt zu haben.

Das gesammte Flachland hingegen zwischen Inn, Donau und Ens, südlich bis an die Ausläufer der Gebirge und an die Traun, also der grösste Theil des Inn- und Hausruckviertels, heute der fruchtbarste und ergiebigste Getreideboden des Landes, dürfte in der Zeit der römischen Occupation weit weniger bebaut und bevölkert gewesen sein, als jetzt. Es war den Streifzügen germanischer Horden zu sehr ausgesetzt und ist aller Wahrscheinlichkeit nach zu oft von ihnen verwüstet worden, als dass römisches Leben hier hätte Wurzel schlagen können. Es mögen norische Stämme in offenen Orten hier gehaust haben, die in Zeiten des Überfalles ins Gebirge entflohen; von römischen Niederlassungen finden wir aber keine Spuren. Auch die einzelnen Römerfunde sind im Flachlande sehr spärlich und treten consequent nur in einer Richtung auf, nämlich längs des Mattigflusses an der Westseite des grossen Kobernauser Waldes, welcher sich von hier ostwärts ausdehnt und mit seiner Fortsetzung, dem „Hausruck“, bis gegen Wolfsegg und Lambach an der Traun sich hinzieht. So fand man von Braunau südlich, zu Helpfau bei Uttendorf[22] einen Goldreif und 57 römische Münzen, von denen die an das Linzer Museum gelangten dem III. und IV. Jahrhunderte angehören (Nachlese I, 52). Weiter an der Mattig aufwärts dient in der Filialkirche zu Schal-

[20] Es mochte früherhin eine kleinere Strasse, die nicht den Charakter einer Heeresstrasse hatte, auf dieser Strecke vorhanden gewesen sein; bei der durchgreifenden Verbesserung und Vervollständigung des Strassenwesens an der mittleren Donaugrenze, welche vom Kaiser Septimius Severus begonnen, aber erst unter seinem Sohne Caracalla vollendet wurde, mochte auch sie in eine Reichsstrasse umgewandelt worden sein.

[21] Hefner, Römisches Bayern, 3. Aufl., S. 2.

[22] Eine Ortschaft, nördlich von Helpfau und diesem ganz nahe, führt den Namen „Strass“ (Specialkarte von Souvent Bl. 10).

chen das Bruchstück eines hier gefundenen römischen Grabmales als Weihwassergefäss (Nachlese I, 52) und nächst der Pfarrkirche des nahen Mattighofen wurde bei der St. Georgscapelle das Fragment eines anderen Grabsteines aufgegraben (ebenda). Die Linie, welche von Braunau aus durch diese Fundstellen geht, trifft schliesslich auf Strasswalchen, einen Ort, der an der binnenländischen Hauptstrasse des norischen Uferlandes liegt; wir können nicht umhin, da gerade in dieser Linie die einzigen aus dem Flachlande bekannten Funde sich bewegen, längs derselben eine Seitenstrasse anzunehmen, welche den Zweck hatte, die Westgrenze am Innfluss mit der binnenländischen oder Reservenstrasse zu verbinden.

Nach unserem bisherigen Verfolg der Römerfunde war also die Postenlinie an der Donau durch drei Strassen mit den im Innern des Landes liegenden Reserven verbunden; die eine über Ovilatus nach Lentia und Marinianum gehend, verband den unteren Theil mit dem Hauptstützpunct im Osten, mit Laureacum; die zweite, die Uferstrasse am Inn und an der Salzach, verband den oberen Theil mit dem anderen Hauptstützpuncte, dem westlichen Juvavum; die dritte endlich im Mattigthale stellte indirect über Strasswalchen die Verbindung des oberen Theiles mit Ovilaba (Wels) her.

4. Wir wenden uns nun zu den Funden, welche dem Gebiete der „binnenländischen“ Strasse angehören, die von Ovilatus längs der Traun bis Ovilaba und von hier aus in der Richtung der heutigen Westbahn nach Juvavum führte. Der natürliche Haupt- und Sammelpunct alles römischen Lebens war auf dieser Strecke die Colonie Ovilaba. Leider reichen die Funde nicht aus, um über die Garnison in diesem Orte und ihre militärische Stellung etwas sagen zu können; noch mehr als in Ens scheinen hier die älteren Funde vernachlässigt worden zu sein. Doch weist die Bezeichnung des Ortes auf der tabula Peutingeriana mit zwei Thürmen, welche bei Ovilaba allein im oberen Ufernoricum vorkommt, darauf hin, dass er auch in militärischer Beziehung bedeutend gewesen sein und als dritter Reserve- und Stützpunct der Operationen an der Donau, zwischen Juvavum und Laureacum, betrachtet werden muss. Sicher war er aber der vorzüglichste Mittelpunct des Verkehres im Lande; um diese Eigenschaft würdigen zu können, müssen wir zunächst das Hinterland von Ovilaba kennen lernen; denn wie das gewerbliche Leben in Laureacum auf dem Metallreichthum der in seinem Rücken liegenden Gebirge beruhte, ebenso erhielt auch Ovilaba von dem natürlichen Reichthum des Salzkammergutes und des Attergaues, sowie vom Verkehrswege über den Pirn einen eigenthümlichen Charakter.

Ovilaba stand mit seinem Hinterlande durch zwei Strassenzüge in Verbindung. Der eine führte südlich über Klaus und Spital am Pirn in das steierische Ensthal hinaus und mündete hier in das Strassennetz, welches Noricum mediterraneum — das heutige Innerösterreich — durchzog und über Virunum (bei Klagenfurt) nach Aquileja zielte, nach jener alten und berühmten Colonie der Römer, die lange vor dem dritten punischen Kriege begründet wurde und für die mittleren Donauländer die Mutterstadt erst der Romanisirung, dann der Christianisirung geworden ist. Die Strasse über den Pirn hatte daher eine grosse Bedeutung für den Verkehr der beiden Norica; sie war neben dem Wege über den Tauern im Salzburgischen auf weit und breit die einzige, welche das Gebiet der norischen Alpen überstieg und eine Verbindung des Uferlandes mit dem Süden herstellte; sie muss für dieses dieselbe Rolle gespielt haben, welche eventuell der Kronprinz-Rudolph-Bahn zufallen wird, die fast durchaus in derselben Richtung angelegt werden soll. Wenn wir einige Ortsnamen [33] abrechnen, die sich auf dieser Strecke von Wels bis zum Gebirge noch heute finden und mit dem alten Strassenzuge in Verbindung gebracht werden können, ist zwar bisher nur ein römischer Fund auf dieser Strecke bekannt geworden, der einen im Schlosse Hochhaus bei Vorchdorf befindlichen Grabstein betrifft (Inschriften S. 51). Allein es sei uns erlaubt, hier auf einen Inschriftenfund in Steiermark aufmerksam zu machen, welcher uns einen Beweis für das hohe Alter dieser Strasse zu enthalten scheint. Eine der Stationen auf dieser Strecke führt den Namen Tutatio (bei Klaus), dessen Ursprung aus dem Lateinischen (tutatio, d. i. „Beschützung“ von tutari) abzuleiten nicht wohl angeht, da dieses Wort nur einmal und zwar von einem Schriftsteller des IV. Jahrhunderts angewendet wird [34]. Ein zu Seckau bei Leibnitz in Steiermark gefundener Inschriftstein [35] enthält nun eine Collectivwidmung an mehrere einheimische keltische Gottheiten, unter denen auch Toutates genannt wird, der mit dem mehrfach erwähnten Theutates für identisch anzunehmen ist. Da er von den Kelten in Gallien mit Menschenopfern gefeiert wurde, stellte ihn der Dichter Lucanus in eine Reihe mit dem blutigen Gotte Hesus (Theutates horrensque feris altaribus Hesus I, 445) und Lactantius sagt dies noch deutlicher (Galli Esum et Teutaten humano cruore placabant I. 21). Seinem Wesen nach ist er der Mercurius der Römer. Nun liegt nichts näher anzunehmen, als dass bei Klaus ein Heiligthum dieses grässlichen Keltengottes bestanden habe, welches als seine Cultstätte in grossem Ansehen gestanden und daher geradezu nach dem Namen desselben genannt worden sei. Die Römer, welche fremdartige Ortsnamen so gerne latinisirten, mochten den Namen Tutatio im Sinne von tutari ausgelegt und angenommen haben, wenn es gleich nach dem oben Gesagten unwahrscheinlich ist, dass sie selbst eine etwa dort angelegte Bergfestung wegen der „Beschützung“, die sie gewährte, von vornherein so genannt haben würden. Wenn unsere Vermuthung richtig ist, so würde in dem einfachen Ortsnamen Tutatio oder vielmehr Toutatio ein Hinweis nicht nur auf den Toutatescult im Lande ob der Ens liegen, sondern auch auf den mercantilen Charakter, den die Strasse schon vor der römischen Occupation gehabt habe, erkannt werden müssen. Ohne Zweifel ist dieser Verkehrsweg schon vor Ankunft der Römer benützt worden, wie die keltischen Namen der an ihm liegenden Orte (Vetoniana, Tutatio, Ernolatio, Gabromagus) darthun; noch im Mittelalter war der Ort am Fusse des Pirn „Spital am Pirn“ ein hospitium der ins wälsche Land gehenden Handelsleute und Reisenden.

[33] Z. B. Strasser, Strasshof, Ober- und Unterstrass, Schieferstrasse, dann: am Stein, Steinhaus, Steinakirchen, Steinermayer ähnlich wie Steinamanger (Sabaria); wichtig ist in dieser Beziehung das Vorkommen von „Tafern“ (taberna) bei Klaus. Vgl. die schon angeführte Karte von Souvent.

[34] Jul. Firmic. IV, 7, über dessen afrikanisches Latein Bernhardy (Röm. Literaturgeschichte S. 738) zu vernehmen ist.

[35] Dr. Richard Knabl im XIII. Hefte der Mittheil. des historischen Vereins für Steiermark (1864) S. 122.

An einer solchen Strasse hatte aber gerade das Heiligthum jenes Gottes seine passende Stelle, der Handel und Gewinn schützte, wie Tontates, der keltische Mercur.

Müssen wir darnach diesem Verkehrswege ein sehr hohes Alter zusprechen, so erhellt zugleich, von welcher Wichtigkeit derselbe für das Aufblühen und die Wohlhabenheit von Ovilaba geworden ist, wo ja diese Bergstrasse in die grosse binnenländische des Ufernoricum einmündete. Der gesammte Waarenzug mit den Producten des Südens musste hier eintreffen, theils um die an grösseren Comfort gewohnten Römer und Römlinge mit den Bedürfnissen für den Luxus zu versehen, theils um für den Tauschhandel (vorzüglich Glas) weiter nordwärts, über die Donau in das Land der Germanen zu gehen und dagegen von diesen selbst und aus dem Uferlande die Rohproducte (namentlich Leder und Eisen) in den Süden zu verführen.

Noch wichtiger als dieser Zwischenhandel wurde für Ovilaba das obere Hinterland, das heutige Salzkammergut und der Attergau: dahin führte ein zweiter von der binnenländischen Strasse abzweigender Zug von Seitenstrassen.

Im innersten Winkel des Salzkammergutes an den schroffen Abhängen des Dachsteingebirges, im heutigen Hallstatt, betrieb ein keltischer Stamm — wahrscheinlich waren es die Halanni (Hallstatt S. 2 f.) — den Salzbau. Ihnen gehört das grossartige Leichenfeld am Rudolfsthurme an, welches aus der Zeit des beginnenden Eisenalters herrührt. Wie weit die Funde zurückreichen, kann freilich mit Gewissheit nicht angegeben werden; sicher aber reichen sie nicht soweit in die keltische Vorzeit zurück, als man gewöhnlich anzunehmen geneigt ist. Ebenso sicher ist es, dass sie in die Zeit der römischen Occupation herabgehen. Am Fusse des Salzberges, im Echernthale (Nachl. I, 42) fanden sich dieSpuren von Gebäuden, Münzen aus dem II. Jahrhundert und Trümmer eines ansehnlichen Grabmales aus Marmor; leider ist der Inschriftstein zerstört, doch deutet der eine erhaltene Buchstab nach seiner Grösse und Schönheit auf die Trajanische Zeit hin. Sonst fanden sich nur sehr spärlich römische Münzen an den Abhängen des Salzberges, aber bisher kein einziges entschieden römisches Object am Rudolfsthurme selbst. Die römische Ansiedlung im Echernthale kann bei der natürlichen Lage des felsenverschlossenen Thales einen strategischen Zweck nicht gehabt haben. An eine römische Villa oder Landwirthschaft zu denken, verbietet gleichfalls der Charakter des Terrains; und doch muss, wie aus dem reichen Grabmale hervorgeht, eine wohlhabende Persönlichkeit hier gehaust haben, die aber wohl nur gezwungen ihren Herd in diesem Thale aufgerichtet hat. Es bleibt also nichts übrig, als anzunehmen, dass der keltische Salzbau in Hallstatt die Römer bei der Eroberung des Landes angespornt habe, sich seiner zu bemächtigen, wie sie ja in allen Ländern, wohin das Schwert sie führte, zunächst in den Besitz ihrer natürlichen Schätze sich zu setzen pflegten. Dazu kommt noch, dass Noricum, wie alle durch Bergsegen und Bodenfrüchte ausgezeichneten Länder nicht als Provinz des Staates, sondern als Gut der kaiserlichen Krone verwaltet wurde, um die Erträgnisse des Landes den Finanzen des obersten Herrn der Welt zuzuwenden. Daher wurde es auch nicht von einem Legat, sondern von einer vorzugsweise mit den Finanzen betrauten Behörde, von einem Procurator verwaltet. Es ist nicht anzunehmen, dass den Römern bei ihrer auf die Ausnutzung der Landesschätze gerichteten Politik jenes Salzlager entgangen sei. Während die Goldbergwerke (im Salzburgischen) wie überall in kaiserliche Regie genommen wurden, verpachtete man die übrigen Bergwerke, so jene auf Eisen, vielleicht mit der Verpflichtung, jährlich eine bestimmte Menge von Roheisen in die ärarischen Waffenfabriken abzuliefern; sehr wahrscheinlich war dasselbe in Beziehung auf die Salinen der Fall. Die Salzwerke in Siebenbürgen wurden von Pächtern betrieben, wie dort gefundene Inschriftsteine beweisen[26]; es mag das gleiche in Hallstatt der Fall gewesen sein und jene Ansiedlung im Echernthale einem solchen Pächter (conductor salinarum) angehört haben, der durch die einheimischen Salzarbeiter, wohl wegen der grösseren Billigkeit des Betriebes, die Salzlager ausbeuten liess und den Pachtschilling an den kaiserlichen Procurator abzuführen hatte; es deutet der Mangel an Römerspuren bei dem Rudolfsthurme darauf hin, dass nicht Römer im Salzwerk arbeiteten, es zwingt dagegen die Niederlassung im Echernthale zur Annahme, dass dieses unter den Römern fortbearbeitet worden sei; es muss dies also von Seiten eines römischen Pächters durch die Halanni geschehen sein.

Der Transport des gewonnenen Salzes musste den natürlichen Ausgängen des Gebirges folgen. Der für Mittelnoricum bestimmte Theil dürfte über Aussee auf dem Strassenzug von Virunum expedirt worden sein; auf dem Pötschenberge fand sich ein römischer Grabstein (Inschr. S. 52). Der grössere für das Uferland bestimmte Theil musste durch das Traunthal gehen. Bei Goisern fand man, wie Schulthess erzählt, eine grosse Menge römischer Silbermünzen des III. Jahrhunderts, und manchem Touristen dürfte der am Thurme der Pfarrkirche von Ischl eingemauerte Grabstein aufgefallen sein, welchen ein Römer seiner mit 80 Jahren verstorbenen Frau errichtet hat (Inschr. S. 69). Weiter ging wohl noch sowie heute der Transport des Salzes zu Schiffe über den Gmundner See und die Traun hinab. Es sei hiebei erwähnt, dass zu Altmünster eine römische Landwirthschaft bestanden hat; man fand da Grundmauern mit Wärmeleitungsröhren, Gefässe und Münzen aus dem I. bis III. Jahrhundert; auch ein Grabstein kam zu Tage, welchen der Verwalter des Gutes, der villicus Lupus dem Rechnungsführer (actor), der Probinus hiess, errichtete (Inschr. S. 66).

Die zu Lande gehende Verbindung des Salzkammergutes mit dem hügeligen Vorlande war über den Gmundner-See wegen der steilen Felswände am südlichen Ende des Sees nicht möglich und besteht erst seit dem letzten Decennium. Der Landweg bog vielmehr an den Atter-See ab, an dessen Ufern die Römerspuren ziemlich häufig sind. In Weissenbach am Atter-See fand man unter anderem römischen Hausrath einen zierlichen Löffel aus Bronze (Nachl. I, 43), in Steinbach fanden sich Münzen und Mosaiken, die noch häufiger in Weieregg (ebenda S. 44) vorkommen; endlich in Seewalchen kam ein Meilenstein zu Tage welcher nun — sehr verstümmelt und vierseitig als

[26] Inschriften von Vezel und Karlsburg (Ackner-Müller, Die römischen Inschriften in Dacien, Nr. 235 u. 583); in beiden erscheinen Pächter von Salinen, die zugleich Viehweiden und Mauthen in Pacht haben (conductores salinarum pascui commerciorum).

Pfeiler zugerichtet — einen Gewölbebogen in der Papiermühle zu Schöndorf trägt (Inschr. S. 26); von seiner Inschrift ist der Name des K. Septimius Severus kenntlich; sie enthält aber einen Zusatz (felicissimo, indulgentissimo), welcher nicht immer auf Meilensteinen dieses Kaisers und seines Sohnes vorkommt — unser Stein war beiden gemeinschaftlich gewidmet — und der uns vermuthen lässt, der Kaiser habe diesem Theile des Landes durch einen Strassenbau eine besondere Gunst erwiesen, zu deren Erinnerung das Denkmal in Form einer Strassensäule aufgerichtet worden sei. Auch ging die binnenländische Hauptstrasse nicht über Seewalchen, wie wir sehen werden, sondern über Frankenmarkt. Seewalchen muss daher einen Ort bezeichnen, der durch eine Seitenstrasse über Timmelkam hin mit der binnenländischen zusammenhängt;[27] in dieser Richtung bewegte sich der Landverkehr zwischen dem Salzkammergute und dem Vorlande und führte schliesslich auch in den Hauptort Ovilaba hinaus.

Der Attergau ist jener Theil von Oberösterreich, in dem das Römerthum am längsten Bestand hatte. Abseits von den Hauptstrassen gelegen, war er geschützt gegen die längs derselben vor sich gehenden Veränderungen durch germanische Ansiedlungen, sowie er zu Zeiten der Römer gegen die Einfälle der Barbaren gesichert war. Daher werden noch in Urkunden des VIII. Jahrhunderts „Romani“ in demselben aufgeführt (Nachl. I, 43) und mit Recht macht der Verfasser aufmerksam auf die vielen in dieser Gegend vorkommenden Ortsnamen, die mit „Walchen“ zusammengesetzt sind und auf Ansiedlungen von Familien romanischer Abstammung hindeuten (Inschr. S. 29). Wir möchten glauben, dass zu dieser langen Fortdauer römischen Lebens der Landbau wesentlich mitgewirkt habe, welcher im Attergau einen ergiebigen Boden, in den Römern eifrige und erfahrene Pfleger fand. In dem Schlosse Litzelberg stiess man beim Bau des Thurmgefängnisses im XVII. Jahrhundert auf einen Grabstein, welchen die Frau eines Veterans der II. italischen Legion ihrem Manne errichtete (Inschr. S. 64). Der alte Soldat, der nach römischer Sitte zu schliessen beim ehrenvollen Abschied aus dem Kriegsdienste in dieser Gegend sein Ackerland von Staatswegen erhalten hatte, heirathete eine Barbarin Mottia mit Namen und bewirthschaftete sein Land bis in sein 70. Jahr, in dem er starb. Auch in Mondsee finden sich an dem östlichen Thurme der alten Abtei vier römische Grabsteine eingemauert (Inschr. S. 71 f.), von welchen einer dem L. Cotinius Martialis gilt, einem angesehenen Manne, der zu den obersten Behörden im nahen Juvavum gehörte; er war Mitglied des ordo decurionum (des Senates) dieser Stadt und ihres weit ausgedehnten Gebietes und einer von dessen obersten Richtern (duovir juridicundo). Nach der Lage von Mondsee und dem Mangel weiterer Römerspuren dürfte das Vorkommen eines so vornehmen Grabes an dieser Stelle nur so erklärt werden können, dass der duovir hier eine Besitzung hatte, auf welcher er von den öffentlichen Geschäften zurückgezogen, Land- und Viehwirthschaft betrieb und seine Tage in Ruhe beschloss.

Ohne Zweifel war der fruchtbare Attergau durch eine Seitenstrasse direct mit der binnenländischen Hauptstrasse verbunden; sie mochte in derselben von dem Terrain gebotenen Richtung gegangen sein, welche noch heute der Strassenzug des Attergaues einhält. Es führen nämlich von Mondsee einerseits[28] und von der Ortschaft Attersee andererseits Strassen nach dem Hauptorte St. Georgen, und von diesem weg vereinigt, gerade hinaus nach Frankenmarkt in die Linie der binnenländischen Strasse; diese Seitenstrasse verband das Gebiet der Seen am Fusse des Schafberges mit der Verkehrsader des Vorlandes; man kann sie daher sehr gut als die Seenstrasse bezeichnen. Nun ist bekannt, dass sich auf der Strecke zwischen Juvavum und Ovilaba eine Ortschaft befand, welche Laciacum hiess, ein Name, in dessen latinisirtem Klange, abgesehen von seinem Ursprunge, eine Hindeutung auf „See“ unverkennbar ist. Bisher war man versucht, nach dem Klange des Namens diesen Ort an der Stelle des heutigen Seewalchen anzusetzen; allein der schon oben genannte Meilenstein von Mösendorf, der im vorigen Herbste gefunden wurde, nöthigt von dieser Ansicht abzugehen, indem er beweist, dass die Route Ovilaba-Juvavum gar nicht die Linie über Seewalchen, sondern vielmehr jene über Frankenmarkt eingehalten habe. Auf dieser Linie gibt es aber keinen Ort, auf welchen die Meilenzahlen der Itinerarien, von Juvavum und von Ovilaba ab, so gut zuträfen als Frankenmarkt. Auch der Mösendorfer Meilenstein[29] gibt dafür einen neuen Beleg; er berechnet die Entfernung von Juvavum auf 31 millia passuum, d. i. 6 österreichische Meilen und 24 Minuten; nach dem Itinerar ist Laciacum 28, nach der Tafel 27 millia von Juvavum entfernt gewesen, d. i. 5 Meilen und 72 oder 48 Minuten; es muss also Laciacum um 96 oder 72 Minuten näher bei Salzburg gelegen gewesen sein, als der Fundort des Meilensteines bei Mösendorf, was mit Frankenmarkt fast genau übereinstimmt. Da nun in dem letzteren Orte die in das Seengebiet abzweigende Seitenstrasse auf die Hauptstrasse traf, so gewinnt sein Name Laciacum eine gewisse Bedeutung; er bezeichnet die Station, an der man die Hauptstrasse verliess, um zu den Seen zu gelangen. Vielleicht nannte man das ganze Salzkammergut wegen der vielen Gebirgsseen das Seenland (Laciacum). Jedenfalls brachte die Seenstrasse die Ergebnisse der Vieh- und Bodenwirthschaft aus dem reichen Hinterlande ins Vorland, nach Ovilaba, hinaus.

Es mündeten also alle drei Seitenstrassen, welche von der „binnenländischen“ Hauptstrasse südlich in das Gebirge führten: jene von Tutatio her, dann die bei Timmelkam und die bei Frankenmarkt eintreffende, noch oberhalb Ovilaba in dieselbe Verkehrslinie ein; der Salztransport auf der Traun berührte gleichfalls diese Stadt, so dass in ihr alle Producte des Landes gerade aus der cultivirteren südlichen Strecke zusammenflossen. Wir können uns daher die Colonie als den naturgemässen Mittelpunct des Landes, als den Knotenpunct seines Verkehres in römischer Zeit vorstellen; es müssen diese Momente auf sein Ansehen und seinen Reichthum sehr förderlich eingewirkt haben.

Aus älteren Zeiten erinnert man sich an Grundmauern, bauliche Ornamente und Säulen,[30] welche in

[27] Nahe bei Seewalchen, in der Richtung gegen Timmelkam, findet sich noch heute ein Ort mit dem Namen „Strass“ (Souvent's Specialkarte).

[28] Eine Ortschaft an dieser Strasse, nicht sehr weit südlich von St. Georgen, heisst „Strass“ (Specialkarte von Souvent, Blatt 14).

[29] Die Abschrift vom Texte des Steines verdanke ich der Güte des Herrn Dechants Gaisberger.

[30] Nur ein Bruchstück mit verstümmelter Inschrift (M. Ulpius Romulus

Wels gefunden wurden (Ovilaba S. 8); an der Traunbrücke zog man aus dem Flusse jenes geheimnissvolle grosse Ross aus „Metall“ (so pflegt man die Bronze zu nennen), welches wie eine Erscheinung am Fundorte vorüberging und in die fürstlich Auerspergische Besitzung Vlaschin in Böhmen gewandert, dort aber nicht mehr vorhanden sein soll (Ovil. S. 9); eine Abbildung, jetzt im k. k. Antiken-Cabinet, in Öl, grau in grau gemalt, liesse das Ross der römischen Campagne erkennen, allein der baroke Vortrag des Malers verhindert ein Urtheil darüber abzugeben; auch fehlt jeder Massstab zur Beurtheilung der Grösse. Wenn es römisch ist, so kann es einem Ehrendenkmale angehört haben, welches man einem verdienten Patron der Stadt oder einem Decurio errichtet hat. Bis jetzt wäre ein solches Fundobject im Uferlande unerhört und noch nicht dagewesen; nur aus Mittelnoricum sind lebensgrosse Bronzestatuen, jene von Virunum, auf dem Zollfelde gefunden und jene in Laibach bekannt. Ein ehernes Reiterstandbild oder ein eherner Siegeswagen, zu dem dies Ross auch gehört haben könnte, würde auf sehr reiche Bürger von Ovilaba oder auf ein grosses Ereigniss in der Geschichte der Stadt schliessen lassen; allein wir wissen nichts Bestimmtes über diesen Fund und müssen uns begnügen, das Fundobject zu nennen. Bei dem empfindlichen Mangel von Fundnotizen aus Wels sind zwei Grabsteine um so willkommener, die ein jähes Licht auf Einzelnheiten der Verwaltung dieser Stadt werfen. Der eine in Lambach befindliche (Inschriften S. 60) nennt einen Aelius Flavius, welcher in Afrika bei der Legio III Augusta bis zum Tribun (Obersten) vorrückte, dann, wie es mit ausgedienten Oberofficieren häufig der Fall war, in Ovilaba Decurio, Duovir juridicundo und Pontifex wurde, welchem die Betreuung der Heiligthümer, die Verwaltung ihrer Einkünfte und die Aufsicht über die Götterculte zukamen; er vereinigte also die höchsten Würden in der Colonie in sich; seine Mutter und eine seiner Verwandten trugen den keltischen Vornamen Orgetia. Er hatte früher in Aelium Cetium (Zeiselmauer) gelebt und auch hier die Oberwürde des Ortes verwaltet. Dieses Cetium wurde in der Zeit des Markomannenkrieges aufgelassen, und wohl aus diesem Anlasse kam er in die bald darauf errichtete Colonie Ovilaba und kann als einer ihrer ältesten Decuriones gelten; es scheint, dass er ein hohes Alter erreicht habe, da sein Grabstein die häufigen Ligaturen zeigt, wie sie gegen Ende des II. Jahrhunderts aufkamen. (Nebenbei bemerkt ist es diese Inschrift, durch welche erwiesen wird, dass Ovilaba eine Colonie war.) Der zweite Stein, jetzt in der St. Annacapelle zu Köppach bei Schwanenstadt eingemauert (Inschriften S. 62) rührt aus späterer Zeit her, — der Verfasser schreibt ihn mindestens dem IV. Jahrhundert zu — und gehört einem Familiengrabe an; es ruhte in demselben der Vater L. Sapplius Agrippa, ein Decurio unserer Colonie, mit seiner Gattin und seinen beiden Söhnen, von denen der ältere gleichfalls Decurio der Colonie war, ferner der Bruder des Vaters, ein Aedil der Colonie, und dessen Enkelin Sapplia Optata; zugleich ist der Stein dem Andenken an den Sohn des Aedils gewidmet, der in der kaiserlichen Garde (als miles praetorianus) den Feldzug in Syrien mitmachte, dort im 21. Lebensjahre starb und zu Antiochia begraben wurde. Es zeigt dieser Stein, dass mehrere Mitglieder derselben Familie im Senate der Colonie sitzen konnten, und dass die Aedilität vom Duovirate getrennt gewesen ist (Ovilaba S. 16), was bei kleinen Gemeindewesen nicht der Fall war. Sonst werden von älteren Funden noch Münzfunde aus dem Ende des III. und dem Anfange des IV. Jahrhunderts, Gefässe mit Stämpeln u. dgl. genannt, die in den Gärten der „Burg“ und ausserhalb der Stadt zu Tage kamen (Ovilaba S. 9 ff.).

A.?) und einem Relief darüber (Krieger mit Schild, den rechten Fuss auf ein Rad stützend, daneben ein Greif) hat sich erhalten (Inschr. S. 59).

Die in jüngerer Zeit aufgefundenen Gräber geben die Gewissheit, dass sich die Gräberstrasse von Ovilaba südwärts in der Richtung gegen Gunskirchen zu erstreckte (Römische Gräber in Wels S. 269). Sie lieferten Münzen, die von Kaiser Augustus bis auf Kaiser Gratianus († 383 nach Christus) reichen und verschiedene Gefäss und Anticaglien aus Stein, Glas und Thon.[31] Endlich gibt uns der auch hier wieder zu nennende Mösendorfer Meilenstein ein Anzeichen dafür, dass das Gebiet der Colonie bis gegen Schwanenstadt sich ausgebreitet habe; bis Mösendorf und vielleicht noch weiter herab reichte dagegen das Gebiet der Civitas Juvavum; die Meilensteine zählten nämlich die Entfernung von einem und demselben Orte, so lange sie in seinem Gebiete standen; jener von Mösendorf rechnet sie aber noch von Juvavum aus, stand also noch im Gerichtsbanne dieser Stadt. Ovilatus (Traun) dürfte noch zum Gebiete von Ovilaba gehört haben (Ovilaba S. 3). Übrigens mag sich das ganze obere Uferland in die drei Civitäten Juvavum, Ovilaba und Laureacum getheilt haben, so dass die Gerichtsbarkeit der Duoviri in Juvavum auch über das heutige Innviertel, jene der Duoviri in Ovilaba über das heutige Hausruckviertel, endlich jene der Duoviri in Laureacum über das heutige Traunviertel erstreckte, soweit in ihnen römisches Leben bestand. Es geht daraus hervor, in welch grossem Ansehen die Duoviri, die wir in den Inschriften von Mondsee, Lambach und Köppach genannt finden, gestanden haben mochten, da sie die Oberrichter auf so weit ausgedehnten Gebieten waren.

Von kleineren Römerorten an der „binnenländischen“ Strasse finden sich die Spuren auf der Strecke zwischen Wels und Frankenmarkt (Ovilaba-Laciacum). So fand man in Schwanenstadt Münzen, Anticaglien und eine Figur der Pallas in Bronze (Nachlese I, 49); nach der Entfernung dieses Ortes von Wels muss an seiner Stelle das alte Tergolape gestanden haben.

In gerader Richtung über Schwanenstadt hinaus treten wieder die Spuren an, aus denen der Lauf der Strasse ersichtlich wird. Erstlich begegnet ein Wald, durch dessen Mitte seiner Länge nach ein unbewachsener Streifen sich hinzieht, wie dies aus Sonvent's trefflicher Specialkarte des Landes ob der Ens (Bl. 11) ersichtlich ist.[32] Am Ausgange des Waldes treffen wir

[31] Ausser den Münzen fanden sich 7 Urnen, 5 Lampen, darunter eine mit einer Nereide, eine andere mit Gladiatoren, eine dritte mit dem Stämpel VIBIANI. Letztere wurde mit zwei Libationsgefässen (Thränenfläschchen) aus Glas in einer Urne aus Glas gefunden, welche mit einem bleiernen Deckel bedeckt war, in den der Name Liconii (Luconti?) in Cursivcharakteren eingerissen waren. Ferner fand sich zu Häupten einer der fünf Leichen ein gehenkeltes Glasgefäss in Form eines jugendlichen männlichen Kopfes und eine Schale aus milchweissem Glase, ausser diesen eine Räucherpfanne (?) und zwei Strigiles aus Eisen, eine Kleiderhafte aus Bronze, Sandsteinfiguren (liegende Thiere von dem Portale eines Grabmals?), endlich fünf Urnenbehälter aus Conglomerat mit Deckeln. — Zu diesen Objecten kommt noch ein in der Vorstadt Wels gefundenes griechisches Grosskupferstück von Pergamon, geprägt 215 unter Caracalla, zu nennen (Nachl. II, 12).

[32] Diese Lichtungen rühren von dem mit Kalkmörtel gefestigten Unterbau der alten Strasse her, welcher dichten Waldwuchs nicht aufkommen lässt.

einen Ort mit dem Namen „Niederstrass", dem in geringer Entfernung ein Ort mit dem Namen Oberstrass" entspricht; die durch diese Spuren gedachte Strasse läuft gerade auf Maria Schöndorf bei Vecklabruck, wo man zu wiederholten Malen Münzen, Gefässe aus terra sigillata und im XVII. Jahrhundert einen Onyxcamee mit einer Frauenbüste gefunden hat (Nachlese I, 48). Der Verfasser erwähnt dabei einer alten Überlieferung, derzufolge auf dem hochgelegenen Platze der Kirche von Schöndorf eine römische Niederlassung bestanden habe, aus deren Trümmern, wie er vermuthet, der massive Unterbau des Kirchthurmes aufgeführt worden ist. Auch bei Timmelkam, wo, wie schon bemerkt worden ist, die vom Attersee über Seewalchen herankommende Strasse einmündete, findet sich ein Ort „Strass", weiter bei Hötzing ein Ort „Strassfeld"; von hier aus läuft eine gerade Linie nach Mösendorf, wo der Meilenstein gefunden wurde — im nahen Vecklamarkt findet sich ein römischer Grabstein (Nachlese I, 76); daran schliesst sich Frankenmarkt (Laciacum) mit der einmündenden Seenstrasse aus dem Attergau, endlich Strasswalchen, von wo die Seitenstrasse in das Mattigthal abzweigte.

5. In diesen Niederlassungen entwickelte sich das römische Leben mit seinen specifischen Eigenschaften, soweit als es in den von Feinden vielfach heimgesuchten Grenzländern möglich war; durch seine Überlegenheit in der gesammten Cultur wurde es bald das herrschende im Lande, wirkte wenigstens äusserlich auf das Leben der Barbaren ein und durchdrang es stellenweise. Für die auch aus anderen Grenzländern bezeugte Mischcultur, die aus der gegenseitigen Berührung von Erobernden und Einheimischen hervorgegangen ist, sind die römisch-barbarischen Mischehen wichtig, deren Spuren wir auf einzelnen Inschriftsteinen finden, wo barbarische Mannes- und römische Frauennamen und umgekehrt vorkommen. So erscheint auf einem Enser Grabstein (Inschriften S. 46) ein Aelius Ganna Longus, vermählt mit einer Aelia Secunda; ihr Sohn führt die durchaus römischen Namen Aelius Candidus. Der Hochhauser Stein (Inschriften S. 51) nennt einen Optatus als Sohn eines Masso und der Römerin Valentina. Dagegen heisst die Frau des schon genannten Duovirs von Ovilaba L. Sapplius Agrippa Orgetia (Inschriften S. 62), jene des Viator auf dem Tarsdorfer Steine (Inschriften S. 77) Lolia Pocca, ihr Sohn Anno; sie scheint aus einem im Salzburgischen verbreiteten Geschlechte zu stammen, wie denn auf dortigen Steinen ein Lolius geradezu Noricus mit Beinamen heisst. Es ist ferner wichtig, dass die Vornamen römischer Kaiser, wie Flavius (Vespasian) und Aelius (Hadrian) ziemlich häufig vorkommen; sie dürften Abkömmlinge von Barbaren bezeichnen, die unter jenen Kaisern den freigeborenen römischen Bürgern gleichgestellt wurden und das Bürgerrecht erlangten. Nicht minder sind die Töpferstämpel in dieser Beziehung zu beachten; sie kommen vorzüglich in Joviacum,[33] Lentia[34] und Laureacum[35] vor. Wir begegnen unter ihnen allerdings den bekannten Firmen jener grossen Niederlagen aus dem Auslande, die ihre Töpferwaaren in alle Provinzen des Reiches versendeten, so die Namen Fortis, Vibianus, Paternianus u. s. w.; allein daneben zeigen sich häufig keltische Namen, wie Cracuna und Fato in Joviacum, Biturix, Cibisus, Opras in Lentia, Cottalus, Impliviatus, Javvo, Osserot in Laureacum, von denen mehrere bisher nur im Lande ob der Ens gefunden wurden. Daraus muss gefolgert werden, dass Inländer von den Römern die Thontechnik erlernt und selbst ausgeübt haben, wofür auch die unbeholfene Arbeit an den Reliefs vieler Schalen aus terra sigillata ein Zeugniss gibt. Die Spuren einer solchen Töpferei fand der Verfasser in Schlögen (Joviacum S. 35), wo sich eine auffallende Menge von Geschirrtrümmern fand, so dass man mehrere Körbe damit auffüllen konnte; auch gebrannter Thon fand sich dabei, und nicht ferne steht ein bedeutendes Lager von Porzellanerde an.

6. Es ist oben gesagt worden, dass Laureacum der älteste Bischofsitz des Landes und der Vorort seiner Christianisirung geworden ist; die neue Religion hatte im Verlaufe des IV. und V. Jahrhunderts sich schnell ausgebreitet. St. Severin fand um 450 fast in allen Orten des Ufernoricum christliche Gemeinden mit Kirchen; jene in Laureacum umfasste so viele Anhänger, dass eine Basilica für ihre Zahl bereits zu klein wurde (Laureacum S. 15). Obwohl diese Erscheinung seit der Erhebung der christlichen Religion zur Staatsreligion unter Constantin dem Grossen fast in allen Ländern des römischen Reiches eintrat, so gehören christliche Inschriftsteine doch, mit Ausnahme des Gebietes von Rom, überall zu den Seltenheiten. Speciell in den Ländern des österreichischen Staates ist nur Aquileja die Fundstelle für eine Reihe von christlichen Grabsteinen, wie sich dies bei dem Charakter dieser Colonie erwarten lässt. Aber die meisten aquilejensischen Steine christlichen Ursprunges werden nur in Bruchstücken gefunden, was vielleicht mit den Verwüstungen zusammenhängt, denen diese Stadt in der Zeit der Völkerwanderung ausgesetzt war. Sonst wüssten wir nur noch einen Sarkophag mit christlicher Inschrift aus Titel in der Militärgrenze, drei in Ungarn und einen auf dem Zollfelde bei Klagenfurt gefundenen Grabstein, dann ein bronzenes Ornament mit dem Monogramme Christi und einzelnen Namen aus Ragosniz bei Pettau, endlich den bei Szekszard in Ungarn gefundenen Glasbecher (opus diatretum) und die goldenen Schalen aus dem Gross-Szent-Mikloser Funde im Banate als Monumente aus altchristlicher Zeit anzugeben. Sie enthalten aber Namen von Christen, die nicht weiter bekannt sind, und haben ausser dem allgemeinen kein besonderes Interesse.

Mit um so grösserem Rechte können wir einen christlichen Inschriftstein zu St. Florian aus dem Anfange des IV. Jahrhunderts als das Kleinod aller epigraphischen Denkmäler des Landes ob der Ens und mit Rücksicht auf seine specielle Bedeutung als eines

Ein solcher Streifen führte den steiermärkischen Epigraphiker Herrn Dr. Knabl zur Bestimmung des Laufes der römischen Strasse zwischen Cilli und Pettau (Archiv für Kunde österreichischer Geschichte XXVI, 56 ff.).

[33] Inschriften S. 35: Albinus fe(cit) — Amandus f. — Atinianus fec. — Cracuna f. — Fato fe. — Marcus f. — Provincialis Severianus f. — Severinus fe. — Verus fecit.

[34] Inschriften S. 36: Annios f. — Biturix f. — T. Cla. Sat. — Cibisus f — Juul. — Martinus f. — Opras f. — Paternianus — Pauli Perpeius (sic) f — Pria . . . . . — Sollemnis f

[35] Inschriften S. 37: Carus f. — Conais f. — Cottalus f. — Crasces — Fidelis f. — Firmanus fe. — German. f. — Impliviatus f. — Javvo fe. — Juvenis fecit — Marinus f. — Maternus f. — Perpeius (sic) f. — Primitive — Osserot — Rimanus fe. — Sollemnis — Victorinus f. — Dazu kommen aus neueren Funden: Canno — Junius — Ursinus — Amandus — Amator — Vibianus (Nachlese I, 15, 20) und Paternianus — Stabilis — Herennius fec. — Serva . . . us (ebenda S. 26). Aus Wels ist der Stämpel Prisci manu (?) bekannt geworden (Ovil. 275).

der wichtigsten christlichen Denkmäler aller österreichischen Länder erklären, die man bisher kennt.

In der Diocletianischen Christenverfolgung vom Jahre 304, welche der Präses (Civilgouverneur) im Uferlande von Noricum, Aquilinus, leitete, wurden an 40 Christen in den Kerker geworfen, um sie zum Abfall vom Glauben zu bewegen. Es mochten Veteranen der zweiten italischen Legion gewesen sein, die in Laureacum lag; einer ihrer ehemaligen „Commilitonen“, wie die Legende sagt, mit Namen Florianus, wahrscheinlich auch ein Veteran und auf dem Lande von dem Acker lebend, der ihm zugetheilt wurde, eilte auf die Nachricht von dem Schicksale seiner Glaubensgenossen nach Laureacum, um durch ein furchtloses Bekenntniss sie, mit denen er früher im Heere gedient, zu standhaftem Ausharren zu ermuthigen. Aquilinus liess ihn nach manchen Martern in die Ens werfen. „Der Fluss erschrack“ und brachte die Leiche mit gehobenen Wogen auf einen hervorragenden Fels, wo ihn ein Adler mit ausgebreiteten Fittichen bewachte. Eine fromme Witwe, Valeria mit Namen, die auch Christin war, rettete die Überreste des Martyrers und bestattete sie heimlich in der Nähe von Laureacum, da wo heute das Stift St. Florian steht. Diese schlichte Legende ist als eine der ältesten und am meisten geschichtlichen von der Kritik anerkannt worden.[56] Valeria mochte nach ihrem Wunsche neben dem von ihr verehrten Blutzeugen Christi bestattet worden sein, und noch heute sieht man in den Katakomben von St. Florian den einfachen Stein, der durchaus in dem schmucklosen Style jener Zeit ihre Grabstätte anzeigt; er lautet (Nachlese I, 31):

VI · NON · MAI · DEPOSICIO
VALERIE VIDVE

Der berühmte Kenner altchristlicher Inschriften, Cavaliere de Rossi in Rom, hat den Stein besichtigt und für echt erkannt; das Kreuz, das sich heute am Beginn der ersten Zeile zeigt, rührt, sowie das grosse S (sanctae) vom Beginne der zweiten Zeile von späterer Hand her, die damit der besonderen Verehrung für das Andenken der frommen Frau einen Ausdruck geben wollte.[57]

Diese Inschrift tritt, auf's neue bestätigend, zur Litteratur der Legende vom heiligen Florianus, in der sie von nun an nicht mehr wird fehlen können; durch ihre Aufnahme in die „Nachlese“ hat sie der Verfasser von neuem an's Licht gebracht, ein Dienst, welcher, zunächst der Geschichte von Oberösterreich erwiesen, allein geeignet ist, seinen Namen bleibend mit dem ehrwürdigen Denkmale zu verknüpfen, und im Andenken all derer zu erhalten, denen die Kenntniss von den Schicksalen des Landes und den Erlebnissen seiner hervorragenden Männer mehr ist, als eine Quelle der Unterhaltung.

Wenn wir schliesslich noch erwähnen, dass die Funde von mittelalterlichen Münzen[58] zum grössten Theile aus auch sonst häufig vorkommenden einseitigen Silberpfennigen österreichischer und bayerischer Fürsten bestehen und vom Ende des XIV. bis in den Anfang des XVI. Jahrhunderts reichen, ihre grössere Menge aber der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts entstammt, so glauben wir die wichtigsten Puncte der „Nachlese“ hervorgehoben zu haben.

Zum Schlusse erlauben wir uns noch eine Bitte und einen Wunsch an den Herrn Verfasser der im Vorstehenden angezeigten Schriften zu richten. Es wird derselbe in kurzem die seltene Feier der fünfzigjährigen Priesterwürde begehen. Möge der verehrte Jubelgreis die Blüthenlese aus seinen eigenen Arbeiten, die wir ihm mit dankbarem Herzen widmen, als Festgabe freundlich aufnehmen; wir glauben ihm eine schönere nicht darbringen zu können, als diese Rückschau auf seine erfolgreiche literarische Thätigkeit. Möge er sie noch eine lange Reihe von Jahren als Vertreter der Archäologie im schönen Lande ob der Ens den Alterthümern desselben widmen; möge er sich noch lange der Rüstigkeit und Frische erfreuen, die uns noch in seinen jüngsten Schriften wohlthuend entgegentritt; möge er des reichlich verdienten Dankes der Wissenschaft und des Landes versichert sein, denen er in lauterer Anhänglichkeit durch alle Zeit seines Lebens ergeben war und, wir hoffen es, noch lange sein wird.

Dr. Friedrich Kenner.

Eine Denksäule bei Leoben.

(Mit einem Holzschnitt.)

Nicht gross ist die Reihe mittelalterlicher Denksäulen, die man jetzt noch gut erhalten in der Nähe von Städten, Märkten oder Dörfern findet. Meistens theilten sie das Schicksal vieler unserer grösseren Kunstdenkmale, und gingen, bei der geringen Pietät, die unsere Vorfahren für die Erhaltung mittelalterlicher Kunstwerke an den Tag legten, wenn nicht die Frömmigkeit von einzelnen Personen oder Corporationen, die sie schuf, für deren Erhaltung besondere Verfügungen getroffen hatte, ganz zu Grunde oder erlitten theilweise oft sehr bedeutende Beschädigungen, oder blieben in ihrer Verwahrlosung der allmäligen Zerstörung überlassen. Für den Freund mittelalterlicher Kunst haben diese Säulen, über deren Entstehung sich oft recht anziehende Sagen, aber in den wenigsten Fällen verlässliche urkundliche Nachrichten erhalten haben, ein erhöhtes Interesse, da sie doch häufig das Gepräge einer eigenthümlichen Formentwicklung und auch einer geübten Kunsttechnik tragen.

Eine solche Denksäule hat sich ausserhalb Leoben auf der Strasse nach Göss, am Fusse eines niederen Berges, der die Ruinen der Burg Massenberg trägt, erhalten.

Diese Denksäule (s. Fig.) führt im Volksmunde den Namen des Dreihufeisen-Kreuzes aus Anlass einer Sage. Im Jahre 1516 soll nämlich Wilhelm von Radmannsdorf, Herr der Veste Wyger bei Frohnleiten, im scharfen Ritte sich beeilt haben, das Kloster Göss zu

[56] Sie rührt in der ältern Fassung aus den ersten Decennien des VIII. Jahrhunderts her (Glück in den Sitzungsberichten der kaiserl. Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Cl. XVII, 62. Vgl. auch Max Büdingers Gesch. von Österreich I, 32) und ist bei Pez script. I, 35 ff. abgedruckt. Der Valeria geschieht allda auf S. 44 Erwähnung; auf S. 47 folgt ein Hymnus auf sie, wohl aus späterer Zeit.

[57] In der heutigen Form lautet der Stein also: † VI. Nonas Maias deposicio sanctae Valeriae viduae, „am 2. Mai Bestattung der (heiligen) Witwe Valerie“. Durch eine Überarbeitung im XIII. Jahrhunderte erhielten die Buchstaben den Charakter der gothischen Majuskelschrift.

[58] Der bedeutendste darunter ist der von Rohrbach bei St. Florian, 8000 St. (Nachlese I, 33), dann kommt jener von Zwettl (Nachlese II, 7, zwei Töpfe voll Pfennige), jener vom Pfeifferberg bei Altmünster (ebenda 10, 258 Stück), der von Waldkirchen am Wesen (Nachlese I, 50), von Weitersfelden (I, 63) und von Rizenöd (I, 63).

erreichen, um daselbst seine Verlobte Barbara von Liechtenstein, die gezwungen werden sollte, sich mit einem andern zu vermählen, in Sicherheit zu bringen. Allein unferne des Klosters stürzte er mit seinem Pferde, das ein Hufeisen verloren hatte, und blieb todt. Barbara von Liechtenstein liess an der Unglücksstelle die Denksäule anfstellen und nahm 1518 den Schleier im Stifte Göss, dessen Äbtissin sie später wurde.



Die Säule ist ganz aus Sandstein gemeisselt und hat, ohne dem oben befindlichen eisernen Kreuze, eine Höhe von 16 Schuh 11 Zoll. Auf einem die erste Grundlage bildenden Würfel ruht ein viereckiger Sockel, der durch Abrundung der Ecken in der oberen Hälfte cylindrig wird. Der Säulenschaft (18½ Zoll stark) ist achtmal gekehlt, welche Figur, sich um den Cylinder windend, aufsteigt. Oben steht eine vierseitige offene Capelle, deren einwärts geschweifte Spitzgiebel auf vier Aussensäulen und einer gemeinschaftlichen stärkeren inneren ruhen. Ein zierlich gearbeitetes Kreuz endlich bildet den Abschluss dieser Denksäule, die ungeachtet ihrer spätgothischen Formen erst im Anfange des XVI. Jahrhunderts entstanden sein mag. *Dr. L.*

Die Kirche zu Hellefeld in Westphalen.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Wenn ein Mann, der sich um sein Vaterland verdient gemacht oder sonst in ehrenvoller Weise sich ausgezeichnet hat, aus einem langjährigen Wirkungskreise scheidet, erfordert es die Billigkeit, dass ihm ein anerkennender Nachruf gewidmet werde. Genau dasselbe Verhältniss scheint obzuwalten bei Denkmalen von mehrhundertjährigem Bestande, welche dem unabweisbaren Ruin entgegengehen oder wegen Baufälligkeit und sonstigen Ursachen zerstört werden sollen; die also für immer dem Lande entzogen werden. Dieses Loos steht in wenigen Wochen auch der St. Martinskirche in Hellefeld, einem zwei Wegstunden von Arnsberg entfernten Dorfe, bevor, welche Kirche zu den ältesten des westphälischen Berglandes zählt und urkundlich schon 1179 genannt wird.

Hellefeld gehört zum Decanat Meschede und kam wahrscheinlich schon mit diesem zur Zeit des Erzbischofs Anno von Köln (1056—1075) an das Stift Meschede, in welche Zeit auch mehrere Chronisten die Erbauung der Kirche verlegen wollen. [1] Die Kirche hatte ein bedeutendes Patrimonium, wie aus einer Urkunde des Erzbischofs Philipp I. vom 9. März 1179 hervorgeht, worin dieser die Übertragung eines wüsten Bauernhofes an der Ruhr und die vom Pfarrer zu Hellefeld geschehene Überlassung eines nahe dabei gelegenen Hofes an das Kloster Küstelberg bestätigt; und zwar gegen eine Abgabe von zwei Denaren an den Schulten von Stockhausen. Bei dieser Gelegenheit kommt Heinrich, Priester in Hellefeld, als Mitüberlasser vor, indem es heisst: Sciendum quoque, quod idem fratres, fundos memoratos susceperunt, ab ecclesia meskedensi, per manum venerabilis domine Adeleidis abbatisse, ac comitis Heinrici de Arnesberg advocati ecclesie, et heinrici sacerdotis in hilevalden.[2]

Nachdem das Frauenkloster Meschede durch Erzbischof Heinrich II. von Köln in ein Canonissenstift im Jahre 1310 umgewandelt worden, incorporirte dieser Kirchenfürst unterm 19. August 1319 mehrere der alten Stiftspfarreien, darunter auch Hellefeld, dem Decanate zur Verbesserung der vornehmsten Stiftspräbenden in der Art, dass der Hellefelder Pfarrer jährlich drei Mark an den zeitlichen Decan in Meschede entrichten musste.[3]

Die einzelnen Pfarrer ältester Zeit, welche in Urkunden oder in den Bruderschaftsregistern des Decanats Meschede genannt werden, sind folgende:

Heinricus, pastor sacerdos in hilvalden, 1179.
Heinricus plebanus in helvelde, 1256.
Gervinus plebanus in helvelde, circa 1280.
Görd, pastor to Helefelde, circa 1310.
Johannes, dictus Schaide, plebanus ecclesie parrochialis in helvelde, 1344.
Cord, plebanus 1400.

Die spätern Pfarrer sind alle in den Bruderschaftsregistern eingetragen und stehen in keinem Falle mit der Baugeschichte und den wichtigen Einrichtungs-

[1] Eine umfassende Abhandlung über Hellefeld bearbeitet so eben der um Westphalens Geschichte so viel verdiente Forscher Dr. J. S. Seibertz, dessen gütigen Mittheilungen der Verfasser die geschichtlichen Daten und überhaupt die Kunde von dieser interessanten Kirche verdankt.

[2] Seibertz, Urkundenbuch zur Landes- und Rechtsgeschichte des Herzogthums Westphalen. I. Nr. 76.

[3] Seibertz, Urkundenbuch. II. Nr. 576.

gegenständen der Kirche in Beziehung, wie denn der ganze Bau keinerlei Einschiebsel und spätmittelalterliche Theile aufzuweisen hat.

Es ist bisher nicht gelungen, über die Erbauungszeit eine Urkunde oder sonst etwas Zuverlässiges aufzufinden: zu Zeiten des erwähnten ersten Pfarrers Heinrich (1179) scheint nicht allein das gegenwärtige Gebäude vollendet gewesen zu sein, sondern das Kirchenvermögen muss sich auch in sehr guten Umständen befunden haben, da der Pfarrer einen Bauernhof abzutreten im Stande war. Weil nun der ganze Bau in allen seinen Theilen eine gleichzeitige und einheitliche Anlage verräth und offenbar um 1179 bestanden hat, ergibt sich mit beinahe vollständiger Gewissheit, dass die Ausführung mindestens im Anfange des XII. Jahrhunderts, wenn nicht im letzten Viertel des vorhergehenden, stattgefunden habe.

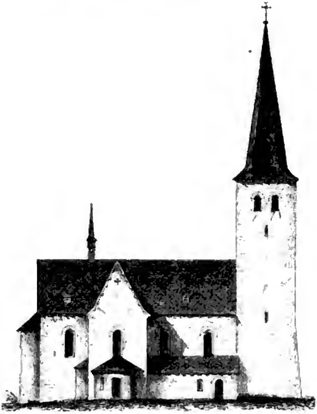


Fig. 1.

Das Kirchenhaus stellt sich als romanische überwölbte Pfeilerbasilike, mit zwei niedrigen Seitenschiffen und vollständig ausgesprochener Kreuzform dar, alle Schiffe sind mit halbkreisförmigen Apsiden geschlossen und an der Westseite erhebt sich ein mächtiger Glockenthurm von gleicher Breite mit dem Hauptschiffe. Der linke Kreuzflügel ist auch an der Nordseite mit einer halbrunden Apsis ausgestattet, die einzige Abweichung, welche an dem streng symmetrischen Gebäude wahrgenommen werden kann. Ob dieser Vorbau, dessen Ursprünglichkeit wegen seines äusserst ruinirten Zustandes nicht ermittelt werden kann, als Sacristei dienen sollte oder ob hier das jetzt in der Kirche befindliche Taufbecken aufgestellt war, bleibt unentschieden; letztere Annahme hat grosse Wahrscheinlichkeit für sich, indem auch die untere Thurmhalle für die kirchlichen Nebenverrichtungen genügen mochte. Diese Thurmhalle ist mit einem rundbogigen Kreuzgewölbe versehen und der Höhe nach durch einen Holzverschlag abgetheilt; oberhalb befindet sich das Orgelgebläse, für die Orgel selbst ist ein neues Gerüste in die hinterste Gewölbeabtheilung hineingeflickt, da ursprünglich auf keine Emporkirche angetragen war.

Das Gewölbe des Hauptschiffes wird durch vier Pfeiler, zwei Haupt- oder Gurtpfeiler und zwei Zwischenpfeiler getragen, und hält in allen Richtungen den Halbkreis ein: die Gewölbe der Seitenschiffe hingegen zeigen die eigenthümliche Bildung eines etwas erhöhten Viertelkreises, welcher sich von den Umfassungsmauern gegen die Arcadenwände in der Art hinspannt, dass die Seitenschiffe mit ihren Gewölben eigentlich Strebepfeiler darstellen, welche das Mittelschiff unterstützen. Diese Anordnung scheint sich nicht weiter verbreitet zu haben, und kommt weder in dem an romanischen Bauwerken reichen Westphalen, noch im übrigen Deutschland vor, wenn man von jenen Fällen absieht wo halbirte Rundbogengewölbe durch spätere Untermauerungen eine ähnliche Form erhalten haben. Der Querdurchschnitt veranschaulicht diese Gewölbeform und lässt zugleich als zweite Eigenthümlichkeit der Seitenschiffe gewahren, dass darüber kein eigentliches Dachgestühle besteht, sondern die Verschalung nur auf den überschotterten Gewölben nach Art eines Fussbodens aufliegt.

Die Hauptmaasse der Kirche, alle im Lichten genommen, sind folgende:

	W. Fuss
Ganze Länge von der Rundung der Apsis bis an die westliche Thurmmauer	100
Länge des Schiffes vom Querhaus bis an die innere Mauer des Thurmes	38
Ganze Weite durch das Schiff	40
Ganze Weite durch das Querhaus (jedoch ohne Zurechnung der nördlichen Apside) . . .	57
Weite des Mittelschiffes	17½
Weite der Seitenschiffe	7¼
Höhe vom gegenwärtigen Kirchenpflaster bis in den Scheitel der Mittelgewölbe	28
Höhe der Seitenschiffwölbungen	13
Stärke der Umfassungsmauern	4

Wie wir sehen, sollte das Schiff ein gleichseitiges Quadrat bilden und dem ganzen Entwurfe liegt die Idee eines abgewickelten Würfels zu Grunde, wobei aber in der Längenrichtung die Seitenlinien der einzelnen Würfelquadrate als Mittellinien der Gurte angenommen wurden, während in der Richtung des Querschnittes die Mauern an die Seiten des Würfels angelehnt wurden, so dass sich rechteckige Gewölbekappen ergaben. Es zieht sich mithin durch das Gebäude eine vollkommene Regelmässigkeit und eine sehr verständige Anwendung des Gewölbesystems, die sich besonders in der Lisenenstellung erkennen lässt (Fig. 1 und 2).

Das Äussere der Kirche spricht ganz aus, was es aussprechen soll; nämlich eine einfache Dorfkirche, ernst und würdevoll, aber dennoch belebt durch schöne Gruppirung der Massen, welche um so mehr Anerkennung verdient, als jede Art von Decoration und linearer Flächeneintheilung fehlt. In solcher consequenter Durch-

führung wird die Einfachheit kaum wieder angetroffen, denn man erblickt weder im Innern noch an den Aussenseiten eine Spur von Gesimsen oder Sockeln; die rundbogigen Eingänge sind ungegliedert, wie die Einfassungen der Fenster und nur durch die wechselvollen Ansichten der Kreuzvorlagen, Apsiden und des Thurmes wird die glückliche Wirkung erreicht. Die Anlage des Grundrisses erinnert vielfach an byzantinische Typen, der Aufbau dagegen ist deutsch, vom schlechtesten Schrott und Korn. Von den westphälischen Kirchen haben nur die in Lübke's Atlas mitgetheilten Pfarrkirchen zu Brenken und Lügde Ähnlichkeit mit der Hellefelder: beide jedoch zeigen grössere Längen der Schiffe im Verhältnisse zur Breite und überall treten die Apsiden an den Aussenseiten als volle Halbkreise über die Wandflächen vor, während in Hellefeld der Halbkreis aus der innern Seite der Wand gezogen ist.

Eingänge hatte die Kirche ursprünglich drei, nämlich einen kleinen nur 2 Fuss 6 Zoll weiten, der in die Thurmhalle führte, dann zwei grössere an der Nord- und Südseite der Kreuzarme; eine vierte Thüre wurde erst in jüngster Zeit im nördlichen Seitenschiffe eingebrochen, als man den Thurmeingang vermauerte.

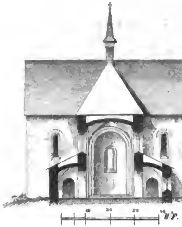


Fig. 2.

Die Nische des Hochaltares (vielleicht die ganze Kirche) war einst ausgemalt und es kamen nach Beseitigung einer dicken Kalkkruste mehrere Figuren zum Vorschein, die sich als die Apostel Petrus, Paulus und Andreas erkennen liessen. Petrus hat einen blauen Nimbus, grünes Ober- und rothes Unterkleid und trägt einen mächtigen Schlüssel; Paulus hält das Schwert und ist mit grauen und grünen Gewändern angethan, indem seinen Kopf ebenfalls ein blauer Heiligenschein umgibt. Diese der romanischen Periode angehörenden Wandmalereien stellten wahrscheinlich den Heiland, umgeben von den zwölf Aposteln, dar und waren bereits gründlich ruinirt, als sie überweisst worden sind; der künstlerische Werth scheint nur ein untergeordneter gewesen zu sein, jedoch bleiben Wandgemälde an so abgelegener Stelle immer beachtenswerth.

Die aus Bruchsteinen aufgemauerten drei Altartische bestehen noch in ursprünglich roher Form und sind nicht einmal mit Deckplatten belegt worden; ungleich merkwürdiger erscheint das im linken Kreuzarme aufgestellte zinnerne Taufbecken (Fig. 3), welches sicher gleiches Alter mit der Kirche einhält und den Blick schon beim Eintritte durch Gestalt und Grösse fesselt. Das Becken hat die Form eines gewöhnlichen Bechers oder Trinkglases, hält am obern Rande 2 Fuss 3 Zoll im Durchmesser und verjüngt sich gegen unten um 6 Zoll, bei einer Höhe von 2 Fuss 5 Zoll; es ruht auf einem 1¼ Fuss hohen Postamente von Eichenholz, welches nach Art der attischen Base geformt und gleichzeitig mit dem Becken aufgestellt zu sein scheint. Das Zinn, woraus der Guss hergestellt wurde, ist beinahe um den dritten Theil mit Blei vermengt und an den obern Partien so sehr verwittert und verkalkt, dass es wie alter Sandstein aussieht und wie dieser abbröckelt. Die Wände sind in mittlerer Höhe 2 Zoll stark, der gegen abwärts ausgebauchte Boden aber ist 4 Zoll dick, wonach der Kessel gegen 4300 Kubikzoll Zinn enthält, und in Anbetracht des starken Bleizusatzes gegen 12 Zentner schwer sein dürfe.



Fig. 3.

Die Aussenseite ist mit einer mässig erhabenen achttheiligen Bogenstellung verziert, deren Zwischenfelder leer sind bis auf eines, in dessen Mitte ein bärtiger Männerkopf in stark erhabener Arbeit hervortritt: ähnliche Köpfe finden sich auch in allen acht Zwickeln, wo die Bogen auf den Säulen aufsitzen. Über die Bedeutung dieser Köpfe oder Masken, welche mit fester Hand in ganz antikem Geiste gezeichnet sind, wurde viel gestritten, weil einige der Gesichter wie Teufelslarven aussehen und man deshalb Anspielungen auf die Erbsünde und Austreibung des Teufels vermuthen wollte. Diese Auslegung scheint kaum die richtige zu sein, denn das spitzbärtige Gesicht, welches zunächst wegen seiner verlängerten Ohren oder hörnerartigen Auswüchse zwischen den aufsträubenden Haaren als Teufelslarve gedeutet wurde, dürfte eher einen Moses vorstellen, der einzelne Kopf im Bogenfelde aber Johannes den Täufer, demgemäss das Ganze als eine Zusammenstellung von Heiligen, welche auf das Sacrament der Taufe Bezug haben, anzusehen wäre.

Ein anderes, aber sehr beschädigtes Kunstwerk, die etwa 20 Zoll hohe Figur eines segnenden Bischofs, derb, aber nicht ohne Formensinn aus Eichenholz geschnitzt, wird dermal im nahen Pfarrhofe verwahrt und war ehemals über dem südlichen Eingange der Kirche angebracht. Die niedrige Form der Mitra und die Behandlung der Gewänder mit parallelen wie gepflügten Falten lassen erkennen, dass auch diese Schnitzarbeit, die vielleicht ein Portrait des Heiligen Anno sein könnte, der romanischen Kunstperiode angehört. Mindere Bedeutung hat ein am selben Orte aufbewahrtes, gleichfalls in Holz geschnitztes Figürchen der heiligen Jungfrau, dessen Styl und Alter wegen übergrosser Verwitterung nicht mit Sicherheit bestimmt werden kann, jedoch nach den allgemeinen Umrissen etwa dem XIV. Jahrhundert zuzuweisen wäre. Anderweitige Merkwürdigkeiten, alte Tafel- oder Glasgemälde, Paramente oder Glocken besitzt die Kirche nicht, eben so fehlen Grabsteine und Erinnerungszeichen an adelige Geschlechter, deren jede alte Kirche in Süddeutschland aufzuweisen hat.

Das Materiale, aus welchem der Bau aufgeführt wurde, ist Bruchstein und zwar eine Art Grauwacke von grosser Härte und Sprödigkeit, die sich mit gewöhnlichen Meisseln nicht wohl bearbeiten lässt, aber im Froste gerne splittert. Steinmetzarbeit kommt am ganzen Gebäude nicht vor. Alles Gehölze, als Balken, Sparren, Verschalung und Glockenstuhl besteht aus Eichenholz und zeigt Spuren von hohem Alter, wenn es auch nicht das ursprüngliche zu sein scheint.

Romanischer Leuchter im Museum des historischen Vereines für Krain zu Klagenfurt.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Unter so manchen recht interessanten Gegenständen verwahrt das besagte Museum zwei romanische Leuchter aus Bronze mit stellenweise schöngrüner Patina überzogen, welche anfänglich im Privatbesitze, aber seit einiger Zeit eine Zierde der Vereinssammlung bilden. Dieselben wurden unweit Klagenfurt auf dem sogenannten Grazer Kogel, einem durch Anticaglienfunde bekannten Hügel gegenüber der alten Pfarrkirche St. Michael am Zollfelde gefunden. Obschon die Überlieferung von einer alten Pfarrkirche an der Fundstelle selbst berichtet, die dortselbst gestanden haben soll, so ist doch davon nicht die geringste Spur mehr zu treffen.

Diese Leuchter, welche beide vollkommen gleich sind und von denen einer hier nebenstehend abgebildet ist, wollen wir unserer Meinung nach dem XII. Jahrhundert zuschreiben, aus welcher Periode überhaupt die Mehrzahl der auf uns gekommenen Cereostaten stammt. Während der romanischen Stylperiode gehörten überhaupt Leuchter zu den gelungensten Arbeiten der damaligen Kunst und wir heben davon besonders jene prachtvollen, meist mit Thier- und Pflanzenverschlingungen gezierten niedrigen Leuchter hervor, an deren dreifussförmigem Ständer die Dreifussform der antiken Lichtträger gleichsam ausläuft. Gleichwie aber in der Form noch die Antike herrscht, ebenso tritt in den erwähnten Verschlingungen, jeden classischen Einfluss abstreifend und sich nur auf die antike Form stützend, bereits die germanische Phantasie kräftig und ungeschmälert hervor. Von Standleuchtern und zwar von den grossen siebenarmigen herab bis zu den niedrigen Lichtträgern in jener Ausschmückung, wie sie in der ganzen romanischen Kunstperiode erscheint, haben sich seit ihrer Entstehung während der Karolinger Zeit in Frankreich und Deutschland viele ganz interessante Beispiele erhalten. Wir im österreichischen Kaiserstaate besitzen von derlei Gegenständen weit weniger, obwohl die dem Schlusse des VIII. Jahrhunderts angehörigen Tassiloleuchter im Stifte Kremsmünster (M. d. C. C. V. 309), der colossale Leuchterfuss aus dem XII. Jahrhundert im Prager Dom (Heider-Eitelberger, Mittelalterliche Kunstschätze im österreichischen Kaiserstaate I, 197) und der schöne siebenarmige Leuchter ebenfalls aus dem XII. Jahrhundert im Stifte Klosterneuburg (M. d. C. C. VI. 331) zu derartigen höchst werthvollen Denkmalen des Mittelalters zu zählen sind.



Übergehend zur Beschreibung dieser Leuchter, welche sich der eben aufgezählten Reihe der im Inlande befindlichen Leuchter nicht unwürdig anschliessen, sei bemerkt, dass dieselben nur in die Gruppe der kleinen Wandleuchter gehören, da deren ganze Höhe blos 8″ 8‴ beträgt. Der Leuchter besteht aus zwei Theilen, aus dem Ständer sammt Schaft und der Tropfschale mit dem Aufsteckdorn. Der Ständer hat eine dreiseitige Basis, die demgemäss auf drei tatzenähnlichen, theilweise gerippten Füssen als der eigentlichen und letzten Unterlage ruht.

Es ist bei allen romanischen Leuchtern der Fall, dass die Ständer-Unterlagen der animalischen Natur entlehnt sind; wir finden bald Klauen (meistens Löwenklauen), bald zu Kopf und Tatze eingeschrumpfte Thierleiber, bald wieder vollständige Thiere (häufig Drachen)

dazu verwendet. Es dürfte dies hauptsächlich aus der Antike hergeleitet worden sein, da die bildende Phantasie an den römischen Candelabern, als beweglichen, tragbaren Gegenständen, um diese ihre Beweglichkeit einigermassen anzudeuten, dieses Geräth am liebsten auf Füssen (Pfoten, Klauen, Tatzen) ähnlichen Unterlagen in einfacher Darstellung stellte. Der eigentliche Ständer (6″ breit) unserer Leuchter ist an seinen drei Ecken mit Delphinen ähnlichen Ungethümen mit aufgesperrtem Rachen geziert, von denen weg gegen die drei Seitenflächen mannigfaltig geschlungene, quergerippte Bänder und ebenso gemusterte Thierleiber mit Füssen sich ziehen. Aus dieser Gruppe steigt der sich etwas verjüngende Schaft, der mit ähnlichen hinauflaufenden Bändern geziert ist, hinan und schliesst mit einer aus Bandverschlingungen gebildeten durchbrochenen Kugel ab. Bis dahin misst der Schaft 4″ 9‴.

Über dem Nodus beginnt die leuchterförmig sich erweiternde 3″ 3‴ messende Tropfschale, aus deren Mitte sich endlich ein langer zugespitzter Dorn erhebt. Eine besondere Zierde der Schale bilden die drei daran und zwar unterhalb angebrachten geflügelten Drachen ähnlichen Ungeheuer, deren mit langen Schnäbeln versehene Köpfe von dem Lichte weg nach abwärts dargestellt sind. Wenn man auch nicht mit unbedingter Allgemeinheit behaupten kann, dass derlei Thierfiguren, an dem Mitteltheile oder der Schale eines Leuchters angebracht, stets symbolisch aufzufassen seien, so ist doch auch eine gegentheilige Behauptung, wodurch sie zu blosen Zierrathen und nichtssagenden Producten des lebendigen Formensinnes herabsinken würden, zu weit gehend. Der Ausgangspunct für derartige Auslegungen dürfte in der Action der Thiere zu suchen sein. Lichtliebende und lichtscheuende Thiere an Lampen, Candelabern etc. anzubringen, finden wir in der Zeit der Antike. Antike Motive bewahrten im Mittelalter den Werth formeller Muster, denen bei ihrer Übernahme auf kirchliche Geräthe der kirchliche Geist auch kirchliche Ideen unterlegte. Mit Rücksicht auf diese Annahme finden wir, dass, ebenso wie man die Dreifussform des Ständers als ein Symbol der Dreieinigkeit deutete, und wenn man die Bedeutung des Leuchters, des Lichtes auf Christum überträgt, in den lichtscheuen Unholden die Macht der Finsterniss und somit der Kampf des Guten mit dem Bösen dargestellt wird. ... *m* ...

Besprechungen.

Histoire de l'Abbaye Royale de Saint Benoît sur Loire.

Par M. l'Abbé Rocher. Orleans 1865, 8., pag. 551, 21 planches.

Das Kloster von Fleury-Saint-Benoît, dessen Gründung in die Mitte des VII. Jahrhunderts fällt, erhielt sich unter den mannigfachsten Glücksfällen und Schicksalsschlägen bis zum Jahre 1789, wo die Constituante die Mönchsorden in Frankreich angriff. Im Jahre 1792 wurde es sammt den Nebengebäuden niedergerissen und später sammt den grossen Gärten und Ringmauern zu einem Spottpreise verkauft. Nur die Kirche blieb verschont von den Streichen der Zerstörung und dient noch zur Erbauung der Gläubigen, daher wir aus dem Werke des M. Abbé Rocher nur das in Auszügen mittheilen, was über dieses höchst interessante Bauwerk darin enthalten ist und die weitläufige Geschichte des Klosters selbst ganz übergehen.

Die gegenwärtige Kirche des heiligen Benedict hiess früher die Basilica der heiligen Maria. Bei dem Eintritte in dieselbe kann man sich eines die Seele plötzlich ergreifenden Eindruckes von Bewunderung und Ehrfurcht nicht erwehren. Von der Schwelle der Thüre umfängt der Blick die Tiefe und Höhe dieser ausgedehnten Basilica, man sieht zwischen den Säulen des Sanctuariums hindurch die Apsidal-Capellen und unter dem Hauptaltare die mysteriösen Öffnungen der Krypta. Augenscheinlich wurde dieser Dom nicht auf einmal, d. i. in unausgesetztem Fortbau errichtet, er wurde im Gegentheil erst in langen Unterbrechungen vollendet. Drei Jahrhunderte liessen ihre Spuren daran; dennoch herrscht in den sämmtlichen Theilen des Gebäudes eine grosse Harmonie, wodurch dasselbe zu einem merkwürdigen Typus der christlichen und mönchischen Architectur des XI., XII. und XIII. Jahrhundertes gemacht wird. Man sieht nämlich, dass die allmäligen Baufortsetzungen einer ersten Idee, einem anfangs gefassten Plane untergeordnet waren, der durch die Werkmeister von einem Zeitalter dem andern überliefert wurde, was darin seine Erklärung findet, dass vorzugsweise Mönche als Baumeister, Architekten und Bildhauer nach der Sitte jener Zeiten thätig waren.

Der geometrische Plan dieser Kirche bildet ein doppeltes Kreuz, dessen obere Arme um die Hälfte kürzer sind als die unteren; sie hat mit allen Theilen zusammen eine Länge von 92 mètres auf 20 mètres Breite des Schiffes und 43 mètres in den Transepten. Die Vorhalle, durch welche allein, nach Aufhebung der früheren Eingänge, man noch in die Kirche gelangen kann, umfasst ein Viereck von beiläufig 16 mètres nach allen Seiten hin, also nur um 4 mètres weniger als die Breite des Hauptschiffes und der Seitenschiffe der Kirche. Die Länge des Hauptschiffes misst mit Einschluss des Chores 32 mètres bis zu den Transepten, die Höhe des Schiffes aber und des Chores 20 mètres unter dem Schlussstein des Gewölbes. Die beiden Seitenschiffe, welche sich der Länge nach hinziehen und in Form eines Deambulatoriums um das Sanctuarium circuliren, sind von ungleicher Breite; das eine gegen Norden hat 4 mètres, das andere gegen Süden nur 3·60 mètres und ihre Höhe beträgt nur 10 mètres.

Acht kleine Capellen schliessen sich an den Grundriss an und liegen nach Osten. Vier strahlen in das Deambulatorium um das Sanctuarium aus, vier öffnen sich auf die Transepte. Im Fond der Chorhaube befindet

sich keine Capelle, sondern ein Fenster nimmt dort den Mittelpunct ein, welcher rechts und links von einer Capelle accompagnirt ist, die mit drei Fenstern versehen ist. Die zwei andern Apsidal-Capellen bilden jede eine Art Apsidiole in einem zweiten Transept, tracirt durch die beiden Zwischenräume, welche die Chorhaube flankiren. 81 Fenster erhellen das Gebäude. Dieselben vertheilen sich dergestalt: 14 im Hauptschiffe, 14 in den Seitenschiffen, 10 in jedem Transept mit Inbegriff jener der Capellen oder Apsidiolen, 13 im Deambulatorium und in den Apsidal-Capellen, 13 in der Krypta.

Dem Äusseren nach und in ihrem Ganzen betrachtet, offenbart die Kirche des heiligen Benedict selbst dem ungeübtesten Auge ihre ursprüngliche Bestimmung. Der grosse Ernst ihres Aussehens kündigt ganz und gar eine Klosterkirche an und man findet an ihr alle Eigenthümlichkeiten der mönchischen Bauweise des XI. und XII. Jahrhunderts unter Anwendung der besten Theorien der architektonischen Kunst. Die Gewölbpfeiler und Gegenpfeiler sind von primitiver Beschaffenheit; man sieht, dass die Baukunst zaghaft ihre ersten Schritte auf einem neuen, noch unerforschten Pfade machte. Trotz dieser strengen Einfachheit ist das Äussere von St. Benedict nicht völlig aller architektonischen Ornamentik beraubt. Die Fenster, grösser als die romanischen des VIII. und IX. Jahrhunderts, haben ihre Bogen zumeist mit einem schindelartigen Pericycle gekrönt; mehrere, besonders jene der Haube des Chores und der Transepte, haben ihre Widerlagen mit Säulchen accompagnirt, welche den Anlauf ihrer Gewölbbogen auf einer abschüssigen Fläche (à redan) erhalten. Die Giebel der Transepte sind mit Blindbogen und falschen Mauerkränzen oder Zwingern (mâchecoulis) verziert. Ein schrägkantiges Carnies herrscht rings um die Mauern des grossen Dachstuhles (comble) und es wird an gewissen Theilen des Gebäudes durch ausgehauene Sparrenköpfe getragen.

Der mittlere Glockenthurm, auf den Durchschnitten der Transepte und des Schiffes errichtet, zieht vorzüglich durch seine Verhältnisse und die Details seiner Architektur die Blicke auf sich. Die vier schallaussendenden Fenster oder der Glockenstuhl sind mit Tonablenkern versehen, die mit Schiefer gedeckt sind; sie sind lang, schmal und haben vollen Bogen. Ihre Bogengesimse mit Absätzen sind durch Schlusssteine von kleinen Quadern, abwechselnd weiss und schwarz, gebildet. Das dorische Simswerk, welches die Bogengesimse der Fenster einfasst, fällt auf Säulchen, die an das Innere ihrer Nebenpfeiler angelehnt sind. Diese obere Etage des Glockenthurmes ruht auf einer Basis oder einem Sockel von Blindbögen. Das Thurmdach endigt in einen vierseitigen Kegel und wird von einem kleinen achteckigen Glockenstuhl überragt.

Merkwürdig ist das Thor an der Nordseite und die Vorhalle. Beim siebenten Tragbalken (travée) des nördlichen Seitenschiffes zwischen zwei Strebemauern wurde im XIII. Jahrhundert ein Seitenthor gemacht, welches durch den Reichthum seines Styles den Vergleich mit den schönsten Sculpturwerken der Kathedralen zu Bourges und Chartres aushält. Die Öffnung dieses Thores ist bei 3 mètres tief und aus 5 Widerlagen gebildet, in deren zurücktretenden Ecken 5 Rundsäulen den Anlauf der reichen Wölbungen stützen, die das Tympanum einfassen. Zwei andere Säulen stützen die Oberschwelle und sind jetzt mit einem Grund von Maurerarbeit bedeckt. Die runden Basen der 10 Säulen ruhen auf viereckigen Untersätzen von 1 mètre Höhe, welche sich im Winkel darstellen und durch einen doppelten gemeinschaftlichen Sockel verbunden sind, der etwas über 1 mètre vom Boden erhaben ist.

Die Schäfte der ersten Säulen jeder Seite sind ohne Verzierung. Auf der Platte ihrer Capitäler ruht die erste Reihe der Schichten von dem Steingrundbau oder der Strebemauer, die sich rechts und links erhebt und einst wahrscheinlich in einem Glockenthürmchen oder irgend einer Schlussverzierung endigte, welche bereits zerstört ist. Jede der andern Säulen trägt eine dem Schafte inhärente freistehende Bildsäule. Der Kopf der Statuen erhebt sich fast bis zum Capitäl, die Füsse ruhen auf einer ausgemeisselten Console. Sie sind schrecklich verstümmelt und man kann nur einige biblische Gestalten an einigen noch sichtbaren Attributen erkennen.

Das Tympanum ist in zwei Hauptscenen getheilt. Oben am Kreuzbogen, der durch fünf runde und delicat vertiefte Bohnen (lobes) getheilt ist, befindet sich die sitzende Gestalt Christi in all seiner Gottesherrlichkeit. Sein Haupt ist mit dem kreuzförmigen Nimbus geschmückt; er segnet mit der rechten Hand und hält das Buch des Lebens in der linken. Die vier Evangelisten, gebückt je nach der Richtung der Bohne (Gesimsverzierung), die sie einrahmt, sitzen schreibend vor ihren Pulten mit ihren unterscheidenden Attributen. Zwei Reihen von Figuren, in die weite und tiefe Wölbung hineingestellt, umgeben diese schöne und majestätische Darstellung des Tympanums. Die erste Reihe besteht aus acht Engeln mit halb ausgespreiteten Flügeln, welche abwechselnd ein Rauchfass oder einen Leuchter halten. Die zweite Reihe zeigt zehn sitzende und nimbirte Apostel. Acht Engelsköpfe über dem Haupte Christi an der Spitze des Kreuzbogens mahnen an die acht Seligkeiten, das symbolische Bild des Himmels.

Auf der Oberschwelle der Pforte entfalten sich drei historische Scenen, welche auf die Übertragung des Leibes des heiligen Benedict nach Fleury Bezug haben. Drei reiche, schön gezeichnete und delicat ausgemeisselte Randverzierungen, bei 40 centimètres breit, schliessen die Wölbung ab; leider ergeben sich lange Trennungen des Zusammenhanges oben an der Schwibbogenverzierung, die aber reparirt werden können.

Die Sculpturen dieser Pforte waren bemalt und man findet in den Falten der Kleider und in den Vertiefungen der Steine Spuren von roth, grün und braunroth. Im Jahre 1645 wurde diese Pforte geschlossen und der Eintritt der Gläubigen in die Kirche geschah durch das Thor der Vorhalle oder des Peristyls, welche dem vorderen Thurm als Basis dient und mit welcher sich keine der Kathedralen Frankreichs messen kann, denn sie ist eines der schönsten Werke der romanischen Architectur in ihrer höchsten Vollendung.

Diese Säulenhalle besteht aus 50 an 16 starke viereckige Pfeiler in Rautenform angelehnte Säulen, welche drei Fachräume (travées) nach allen Richtungen hin bilden und die obere Etage des Thurmes stützen. Diese majestätische Anordnung bringt eine überraschende Wirkung hervor.

Jede der 50 grossen Säulen, mit dem Drittheil ihrer Dicke an dem Pfeiler anliegend, endigt in ein reiches Capitäl.

Die Säulenplatten mit Sculptur - Schrägkanten, welche auf dem Blumenkorb der Capitäler ruhen, haben eine Auskragung (saillie), entsprechend der merkwürdigen Dicke der Schwibbogengesimse oder Pfeilerbogen mit ganzer überragender Bogenründung, welche die neun Theile des Gewölbes mit scharfer Kante in der ganzen Ausdehnung der Vorhalle einfassen.

Die Capitäler mit ihren Platten haben ungefähr ein Drittheil der Höhe des Säulenschaftes und die Säulen, etwas kurz, haben vom Boden bis zum Beginne des Schwibbogengesimses 4 mètres 60 centimètres Höhe auf einen Durchmesser von 50 centimètres. Dessenungeachtet fehlt es dieser geringfügigen Erhebung nicht an Eleganz und sie erklärt sich auf natürliche Weise durch die Functionen, welche die Pfeiler zu vollziehen haben, die so stark gemacht wurden, um die Wucht der oberen Etage zu tragen.

Die Construction dieser schönen Vorhalle steigt bis zum Jahre 1022 zurück und zwar war es Abt Ganzlin, ein Prinz von königlichem Blute, der einen Thurm bauen wollte, welcher durch seine Höhe und die Schönheit seiner Architectur der erste in ganz Frankreich sein sollte; doch verhinderte der im Jahre 1030 den Abt ereilende Tod die Ausführung dieses Vorhabens.

Über der Vorhalle befindet sich ein weitläufiger Saal, dessen Haupteintheilung ganz dem unteren Peristyl gleicht.

Der Thurm war einst ziemlich hoch; jetzt misst er vom Grunde bis zum Dache 18 mètres bei einer Breite von 16 mètres auf jeder Seite. Das Schieferdach in Form eines abgestumpften Kegels, welches ihn deckt, endigt in eine Art zerdrückten Glockenthurm, durchbrochen von acht kleinen Schallöffnungen. Eine achteckige durchbrochene Haube (lanternon) schliesst dieses Dach in schwerfälliger Weise. Die nördliche Aussenseite des Thurmes zeigt eine Ornamentation seltener Art. Basreliefs ungleicher Grösse sind da und dort auf bizarre Weise in den Quadern ohne irgend eine Harmonie untereinander angebracht. Eines stellt den Märtirertod des heiligen Stephan, ein anderes Zeichen aus dem Thierkreise, dieses den Winter, personificirt in der Gestalt eines Mannes, der sich warm macht, jenes eine Wölfin dar, die ihre Jungen säugt. Trotz der argen Beschädigungen erkennt man leicht, dass diese Basreliefs besser gemeisselt sind, als die historischen Figuren auf den Capitälern in der Vorhalle.

Eine ichnographische Zeichnung der Vorhalle zeigt dieselbe nicht als ein vollkommenes Viereck, sondern als eine Art Trapeze von eigenthümlicher Form, welche eine Folge der geringen Aufmerksamkeit war, mit der man den Plan des Baumeisters ausführte.

Die innere Verzierung der Vorhalle ist besonders merkwürdig, da sie nur durch die Capitäler der zahlreichen Säulen vertreten wird, welche so wie die Platten mit Sculpturen geschmückt sind. Die Basen der Säulen bieten sehr grosse Verschiedenheit in ihren Seitenrissen dar und verdienten wegen ihrer Verwandtschaft mit dem antiken Style ein besonderes Studium. Die Capitäler sind zweierlei: einfache und geschilderte oder historisirte. Die einfachen sind jene, deren Korb nur mit Ornamentik oder Vegetabilien verziert ist, und die Analogie dieser Capitäler mit dem gewöhnlichen Typus der korinthischen und zusammengesetzten Säulenordnung frappirt ausserordentlich.

Die historisirten Capitäler zeigen uns Darstellungen von Personen und die Begebenheiten sind mit grosser Naivetät behandelt, die Figuren bizarr, unproportionirt, fantastisch. Man sieht da Chimären, Thiere von fremdartiger Beschaffenheit. Es scheint, als wollten die Künstler vielmehr grässliche Naturscenen darstellen, als einen tiefen Eindruck hervorbringen.

Die Halle, dieses majestätische Atrium, ein Meisterwerk des XI. Jahrhunderts hat seit einigen Jahren durch sorgsame Restauration wieder ihr ursprüngliches Aussehen, das lange Vernachlässigung und vielfache Beschädigungen ihr geraubt hatten. Aus derselben führt nur eine Thür in die Kirche, diese wurde erst 1648 eröffnet und besteht aus einem vollen Bogen mit Nebenpfeilern von scharfer Kantirung, ohne weitere Ausschmückung. Über die Schwelle gelangt, treten wir in das Mittelschiff des mächtigen Domes.

Das Hauptschiff, unter dem Schlussstein des Gewölbes 20 mètres hoch, ist von zwei kleineren und viel niedrigeren Schiffen flankirt und steht mit beiden durch 7 Arcaden in Verbindung. Diese Arcaden sind kreuzbogenförmig, 4 mètres breit und innen mit einer schrägkantigen Absatzmauer gefestigt, welche ein Schwibbogengesims oder eine Wölbung bildet und deren Anlauf auf einer Säule ruht, die zur Hälfte mit dem Pfeiler verbunden ist, der jede Arcade theilt. Alle Pfeiler sind von 4 Säulen umgeben, deren mannigfache Capitäler viele Ähnlichkeit mit jenen der Vorhalle haben. Nur zwei davon sind historisirt, sie scheinen viel älter zu sein als die einfachen Capitäler und dem Ende des XI. Jahrhunderts anzugehören.

Das Hauptschiff wie auch die Seitenschiffe sind mit einem steinernen Kreuzgewölbe bedeckt; die Rippenbogen des grossen Gewölbes liegen bei ihrer Widerlage auf Säulchen, von denen Consolen gestützt sind, welche in der Höhe der grossen Capitäler angebracht erscheinen.

Alle Fenster dieses Schiffes sind nach innen und in den eingehenden Winkeln ihrer Bogenpfeiler mit Säulchen, die in der Hälfte ihrer Höhe mit einer dorischen Ringleiste abgeschnitten sind, verziert. Der Bogen ihrer Wölbung ist leicht gebrochen; in den Seitenschiffen ist die Wölbung der Fenster ein voller Bogen.

Man sieht, dass die Mauern des Hauptschiffes in verschiedenen Epochen construirt worden sind. Die ersten vier Räume (travées) vom Eingang gegen den Chor sind durch Fenster erhellt, deren Parapet abhängig bis zur Mauerflucht herunterfällt, ohne dass es einen Mauerkranz am Ende dieses Abfalles hat, während in den nächsten drei Räumen bei der Annäherung an die Transepte der übrigens viel kürzere Abfall sich in ein Gesims endigt, das in die Säule abspringt, die vereinzelt zum Gewölbe emporsteigt.

Die zwischen der ersten Arcade beim Eingange befindliche Tribune der Orgel, im Jahre 1657 erbaut, ruht auf einer grossen Steinmuschel, welche ein Gewölbe bildet und mit dem Styl der Kirche gar nicht in Einklang steht.

An dem andern Ende des Schiffes nimmt seit dem XV. Jahrhundert der Chor die zwei letzten Arcaden ein, welche dem Transepte vorhergehen. Sein Umkreis ist durch zwei Reihen von Stühlen gebildet, 36 an jeder Seite des Chores. Diese Chorstühle sind berühmt und

verdienen ein eingehendes Studium; sie sind in grossem und strengem Style gearbeitet, der sehr gut mit jenem des Gotteshauses harmonirt. Es zeigt sich darin ein merkwürdiger Typus, ein interessanter Beleg für die Geschicklichkeit der Künstler zu Orleans, welche zu Anfang des XV. Jahrhunderts in Holz arbeiteten.

Die Lehnen und Sitze sind geschnitzt und stellen damaliger Sitte gemäss fantastische und grimassirende Gestalten von Menschen und Thieren dar. Die Füllungen, welche jede Stuhlabtheilung endigen, sind mit Bas-relief-Schnitzarbeiten geschmückt, darunter besonders sehenswerth Maria mit dem Erzengel Gabriel; sonst enthalten die meisten nur Statuetten von Mönchen und heiligen Schutzpatronen der Abtei. Um sich noch mehr abzuschliessen, hatten die Benedictiner über ihren Stühlen zu beiden Seiten Tapeten anbringen lassen, die in Rahmen von Eichenholz hingen, seit einigen Jahren aber beseitigt sind.

Zwischen dem gegenwärtigen Chor und dem Sanctuarium dehnen sich links und rechts die Transepte aus, welche die ersten Arme des Doppelkreuzes nach dem geometrischen Plane bilden. Ihre Breite gleicht jener des Hauptschiffes. In jedes Transept öffnen sich zwei Capellen oder Apsidiolen in Kugelgewölbeform. Sie sind durch Fenster erhellt, die nach Osten gehen, oberhalb des Altares. Der Eingang ist mit zwei halbengagirten Säulen geschmückt, von denen drei Capitäler historisirt sind.

In dem nördlichen Transepte, auf der westlichen Mauer, ungefähr 3 mètres in der Höhe, sieht man einen missgestalteten Kopf mit langen Ohren, von dem ein alter Historiker der Abtei berichtet: „Dies ist die Abbildung des Gesichtes von Raynald, dem Barbaren, den der heilige Benedict mit plötzlichem Tode bestrafte". Dieses unförmige Haupt befindet sich jetzt noch gerade an demselben Platze, wo es im Jahre 896 an der alten Kirche eingemauert worden war.

Die beiden Transepte sind sehr umfangreich. Ein Fenster von sehr grosser Dimension in dem Giebel nach Norden und nach Süden geöffnet, zwei im Westen, zwei im Osten, verbreiten Licht in Überfülle in diesem Theil der Kirche, welcher auch durch die Capellenfenster erhellt wird.

Der rechtwinkelige Raum, der beim Durchschnittspuncte des Schiffes, des Sanctuariums und der Transepte unter dem Mittelthurm entsteht, ist mit einem an seiner Basis achteckigen und in seinem Gipfel vollständig hemisphären Gewölbe bedeckt. Diese Kuppel von kühner Construction ruht auf den vier Pendentifs, welche die zurücktretenden Ecken der Transsepte tragen. Nach dem Thurme der Vorhalle zählen das Sanctuarium und die Krypta zu den ältesten Theilen der Kirche.

Das Sanctuarium ist einer der interessantesten Theile der inneren Kirche. Alle grossen Linien convergiren gegen diesen Punct wie gegen einen geheimnissvollen Mittelpunct, wo sich alle Gedanken, alle Bestrebungen, alle Gebete, alle Hoffnungen concentriren müssen. Es endigt in einem Hemicycle, und 32 Säulen, von denen 16 frei und 16 halb engagirt an die grossen Pfeiler sind, umgeben und stützen die Widerlage des Bogengesimses der Arcaden, welche es von dem Deambulatorium trennen. Diese Arcaden sind von vollem Bogen und ein wenig überhöht. Ihre Bogenwölbung bildet einen Absatz (redan) von beiläufig 10 centimètres Dicke. Die Schlusssteine der Arcaden sind von kleinen Quadern. Die Capitäler der unteren Säulen jenes Theiles des Sanctuariums, welcher der Krypta vorhergeht, sind grössentheils einfach roh bearbeitet; nur zwei auf der linken Seite sind mit Sculpturen geschmückt; auf der rechten Seite ist das erste Capitäl historisirt und es stellt die heilige Jungfrau dar, welche die heilige Elisabeth besucht, und einen Engel ein Rauchfass schwingend.

Ein „triforium", eine Art Galerie von blinden und einfach decorativen Arcaturen zusammengezetzt, circulirt um die Mauern des Sanctuariums und des Hemicycle. Diese Galerie dringt in die Mauer nicht tiefer als 20 centimètres; sie ist den Fenstern sehr genähert und lässt ein sehr grosses Feld über den Arcaden.

Die Säulen des „triforium" in der ersten Partie des Sanctuariums sind 20 an der Zahl und entweder einfach oder historisirt. Vor dem Sanctuarium, in jenem Theile, der früher der Chor der Mönche war, bemerkt man ungefähr 4 mètres vom Eingange eine Steinplatte, die von den anderen sich unterscheidet. Es ist die Grabesstelle König Philipp's I., welcher 1108 zu Melun starb und gleich nach Vollendung des Sanctuariums und der Transepte als vorzüglicher Wohlthäter des Klosters in der Kirche des heiligen Benedict beigesetzt wurde. Die Höhlung, welche bestimmt war, seinen Sarg aufzunehmen, ist ein vierseitiges Oblong, ungefähr 2 mètres 50 cent. lang und 1 mèt. breit. Bei Eröffnung des Grabes im Jahre 1830 fand man den fast ganz vermoderten Eichenholzsarg mit einer Construction von Steinen umgeben, von denen rechts vier, links drei und je einer beim Kopf und Fuss sich befanden und mit einem sehr festen Cement verbunden waren.

Der Hauptaltar, welcher zur Celebrirung grosser Feierlichkeiten die Bestimmung hatte, stand ein wenig vor der Mauer der Krypta, so dass er von den Gläubigen, die sich in den Transepten befanden, gesehen werden konnte.

Die allgemeine Anordnung des Sanctuariums ist der Überhöhung der Krypta untergeordnet, welche den Boden der Kirche um 2 mètres beherrscht. Der Hemicycle, welcher das Sanctuarium schliesst, ist mit einem etwas gedrückten Kellergewölbe bedeckt, das in einem Backofengewölbe endigt. Bei diesem Gewölbe wie bei jenem der Transepte und der Vorhalle sind die Steine nicht sichtbar, sondern es besteht aus Bruchsteinen, die mit Mörtel überzogen sind. Der Hintergrund des Hemicycle ist in seinem oberen Theile von sieben Vollbogen-Fenstern erhellt, ähnlich jenen, welche über dem triforium auf jeder Seite des Sanctuariums eröffnet sind. Ihr Schwibbogensims fällt auf kleine Säulchen, die sich in den zurücktretenden Winkeln der Nebenpfeiler befinden. Die Arcaturen des triforium circuliren über den 6 Arcaden mit erhobenen Bögen, welche den Hemicycle mit dem Deambulatorium und seinen Capellen in Verbindung setzen. Zehn halb-engagirte und acht isolirte Säulen zieren seinen Umfang. Die Capitäler sind sehr interessant, wurden aber nach dem XII. Jahrhundert mannigfachen Restaurationen unterzogen; nur zwei auf der Seite der Sacristei blieben unentstellt. Ihr Styl ist von primitiver Naivetät, man sieht deutlich die ersten unsichern Versuche der wiedererwachenden Bildhauerkunst des Mittelalters.

Vier Capellen liegen um das Sanctuarium herum und öffnen sich auf das Deambulatorium oder Verbindungsschiff. Sie sind in gleichem Style wie das Sanctuarium. Die Mauern beim Eingang jeder Capelle sind rechts und links mit sehr einfachen hohen Arcaturen geschmückt, die Capitäler der Säulen jedoch fast alle durch Restaurationen entstellt; jene welche unberührt blieben, haben eine vollständige Analogie mit den Capitälern der Arcaturen des triforium und die Wölbungen endigen in Backofengewölben.

Die beiden Capellen des Hintergrundes (du fond) sind jede durch drei Fenster erhellt, das Mittelfenster befindet sich über dem Altar. Die andern zwei Capellen gehen nicht direct auf das Deambulatorium; es geht ihnen eine Art kleiner viereckiger Chor voran, der mit Arcaturen geschmückt ist und über die sich ein Thurm erhebt. Im ersten Stockwerke dieses Thurmes wurden unter Cardinal Richelieu Säle mit der Aussicht auf das Sanctuarium hergerichtet, welche ohne Zweifel für die mit der Bewachung der Kirche beauftragten Mönche bestimmt waren. Schon in dem Kirchengebäude des IX. und X. Jahrhunderts, welches dem jetzigen Gotteshause vorausging, gab es analoge Anordnungen. Die Zellen der Mönche, welche Tag und Nacht die heiligen Reliquien und die Kirche selbst zu bewachen hatten, gingen auf das Sanctuarium hinaus. Die Capellen erhielten im Laufe der Jahrhunderte verschiedene Benennungen.

Die **Sacristei**, ausserhalb des regelmässigen Planes der Kirche gelegen, bildet ein oblonges Viereck von 10 mètres zu 6 mètres. Eine monocylindrische Säule hält das scharfkantige Gewölbe, welches sie deckt; zwei Doppelfenster erhellen dieselbe. Die Reconstruction dieses Saales steigt zum XVI. Jahrhundert hinauf und man behielt bei neueren Restaurationen diesen Styl bei. Die jetzige Sacristei bildete die erste Etage der Schatzkammer; sie war über einen Theil der alten Schatzkammer oder der alten Krypta erbaut.

Schon die älteste Geschichte der Abtei erwähnt dieser Schatzkammer, welche mit der Kirche in Verbindung stand und feuerfest gebaut war. Dieser Unterbau trägt die Kennzeichen eines hohen Alters. Das Steinwerk und seine Verbindung zeigen im Vergleich mit jenem der Krypta und des Sanctuariums merkwürdige Verschiedenheiten. Die Richtung der Arcaden und der Wölbungen geht von einem allgemeinen Plane aus und man kann mit Sicherheit diese Baureste bis ins VIII. Jahrhundert zurückdatiren. Dieser Bautheil der primitiven Kirche, der im XI. Jahrhundert dem Plane der neuen Kirche angepasst wurde, besteht aus fünf Gewölbräumen scharfer Kantung von Westen nach Osten und vier solchen Zwischenräumen von Norden nach Süden. Seit 1635 diente dieser Ort als Passage zur Krypta, in neuester Zeit wurde er in eine Art Capelle umgewandelt.

Was die **Krypta** dieser Kirche betrifft, so existiren sehr wenige aus dem XI. Jahrhundert, die ihr an Merkwürdigkeit gleichkommen. Wie bekannt sind Krypten oder geweihte Grotten seit der ersten christlichen Periode in Gebrauch; man behielt ihre Construction für Kloster- und andere Kirchen bei, besonders wenn man die Reliquien des Schutzheiligen besass, dem die Kirche geweiht war. Gewöhnlich dehnten sich diese Krypten unter dem Sanctuarium aus und man gelangte auf Stiegen dahin, die sich auf die Seitenschiffe oder selbst in der Achse des Chores öffneten. Dies ist auch der Fall mit der Krypta des heiligen Benedict, welche in ihrem Perimeter alle Dispositionen der oberen Apside (apsis) und der Apsidialen oder der auf das Deambulatorium hinausgehenden Capellen wiedergibt. Sie ist ein integrirender Theil des oberen Sanctuariums, dem es als Basis dient, eine Art Verlängerung der Seitenschiffe unter dem Deambulatorium. Die 16 schmalen Fenster lassen nur eine geheimnissvolle Dämmerung eindringen, welche durch die zahlreichen Gegensätze von Schatten und Licht die grösste Wirkung hervorbringt und diesen heiligen Ort besonders geeignet macht zum Gebet und zur Sammlung.

Die Mauer, welche die Krypta von dem Sanctuarium der oberen Kirche trennt, ist mit Doppel-Arcaturen geschmückt. In den drei Reihen der Arcaturen setzen drei schmale Öffnungen diese beiden Partien des Gebäudes mit einander in Verbindung. Vom Boden bis zum Gewölbe beträgt die Höhe der Krypta 3 mètres 80 centimètres. Mitten und gegenüber der durchbrochenen Mauer, welche das Sanctuarium von der Krypta trennt, erhebt sich das **Martyrium** oder die Confession. Dort war der Schrank niedergelegt, welcher den Leib des heiligen Benedict enthielt. Dieses Martyrium war ein kleiner abgesonderter Platz, inwendig vierseitig, aussen rund, an der Vorderseite offen und von drei Öffnungen zu 1 mètre 30 centimètres Höhe durchbohrt. Die Öffnung rückwärts ist ein voller Bogen, jene der Seiten viereckig. Zehn runde, halbengagirte Säulen umgeben und nehmen die Widerlage der Pfeilerbogen auf, welche die Zwischenräume der Wölbung trennen. Zwischen dieser Mittelgruppe und der Mauer der Apsis erheben sich im Hemicycle acht monocylindrische Säulen, welche senkrecht unter den Säulen des oberen Sanctuariums stehen. Alle Säulen, 30 an der Zahl, sind mit bildhauerisch ausgeschmückten Capitälern versehen. Die grossen viereckigen Pfeiler, welche die Widerlage der Arcaden aufnehmen, beim Eingange in die Capellen, sind von schrägkantigen Platten überragt. Wie in dem Sanctuarium haben die Arcaden und Pfeilerbogen der Gewölbe volle Bögen und Schlusssteine von kleinen Quadern. Die Zahl und Orientation der Capellen der Apsis ist genau dieselbe wie in der oberen Apsis.

Dieses schweigsame Heiligthum, dieses Martyrium, vor welchem so viele Generationen knieten, war sammt den Capellen seit Beginn des XVII. Jahrhunderts einer völligen Vergessenheit preisgegeben worden. Schon im XIII. Jahrhundert hatte man den Leib des heiligen Benedict herausgenommen, um ihn in die obere Kirche zu übertragen, und im Jahre 1638 wurden wegen Feuchtigkeit die Altäre der Krypta hinweggebracht und die Seitenthüren vermauert. Das Jahr 1862 hat jedoch durch eine mit Sorgfalt, Verständniss und seltener Geschicklichkeit ausgeführte Restauration der Krypta ihren primitiven Charakter wieder gegeben und die Eingänge der Krypta, offen wie in früheren Zeiten, erleichtern es den Gläubigen dahinabzugehen, um sich dem Gebete und frommen Betrachtungen hinzugeben.

Der Verfasser führt auch noch andere geschehene Restaurationen an der Kirche des heiligen Benedict rühmend an und wir können in sein Lob nur einstimmen

und den Wunsch aussprechen, dass auch in unserem Vaterlande die Achtung für Erhaltung so ehrwürdiger Baudenkmale sich allgemein verbreite und thatkräftig äussere.

Die Ausstattung des Werkes ist in jeder Hinsicht splendid und des Gegenstandes würdig. *L. Sch.*

Angelica Kaufmann.

Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des XVIII. Jahrhunderts. Wien, bei Prandel und Ewald 1866.

Das von einem anonymen Verfasser herausgegebene, circa 70 Seiten starke, recht anziehend geschriebene Heftchen ist dem Andenken einer Frau gewidmet, die durch ihr Leben, Streben und Schaffen ein glänzendes Beispiel geworden ist, dass ein edles Frauenherz nach Künstlerruhm und nach Tugend vereint streben kann. Sie hat auf dem dornenvollen Wege zum glänzenden Tempel der Kunst hinan und oben auf seltener Höhe, umrauscht von Huldigung und Bewunderung keinen jener leicht gefährdeten Reize und Schönheiten des Frauenherzens abgestreift, die dessen Zierde und unbesiegbare Macht sind. Wir müssen gestehen, dass der Herausgeber dieser Schrift sich um die Kunstgeschichte wirklich verdient gemacht und eine längst bestehende Ehrenschuld der Kunstliteratur getilgt hat, nachdem auch die Reihe der Künstlerinnen im Gebiete der Malerei keineswegs eine so grosse ist, als dass man die Biographie einer der hervorragendsten derselben leicht entbehren könnte.

Angelica Kaufmann wurde am 30. October 1741 zu Chur in Graubündten geboren, woselbst ihr Vater, ein Maler von einigem Rufe, am Hofe des Bischofs lebte. Schon frühzeitig zeigte Angelica eine besondere Vorliebe für Zeichnen und Malen. Ihr Vater, Angelica's wahres und entschiedenes Talent ahnend, fing an sie in glücklicher Weise auf die Bahn der Kunst zu leiten und den in ihr schlummernden Kunstgenius zu wecken. Die grösste Neigung zeigte sie, Porträts zu zeichnen und es wird berichtet, dass sie als neunjähriges Mädchen in Pastell einige Porträts malte, die alles Lob verdienten, ja Staunen erregten. Im Jahre 1752 verliess Johann Kaufmann seinen bisherigen Aufenthalt und kam mit seiner Tochter nach Como. Dortselbst lieferte Angelica, 11 Jahre alt, ihr erstes grösseres Werk, es war das in Pastell ausgeführte Porträt des Bischofs von Como, das ihr hinsichtlich Ähnlichkeit und Ausführung das Lob des Prälaten und aller, die es sahen, erwarb.

1754 kam Angelica nach Mailand, wo sie zum ersten Male grössere Gemäldesammlungen besuchen konnte. Nach dem Tode seiner Frau (1757) zog Kaufmann nach Deutschland, malte in der Kirche zu Schwarzenberg die Kuppel, wo auch mittlerweile Angelica die Kirchenwände mit Fresken schmückte. Später besuchten beide Constanz, Merseburg und kehrten über Montforte nach Italien zurück. Nun begann Angelica's bedeutenste Lehrzeit. Sie besuchte Bologna, Florenz, Rom, Neapel, in welcher letzteren Stadt sie sich ausser ihren Studien mit der Anfertigung zahlreicher Porträte beschäftigte, die mit grosser Richtigkeit ausgeführt, ihr Ruhm und reichen Lohn erwarben.

Der Name unserer jungen Malerin war nur in Italien berühmt, allein dieser Ruhm gewährte ihr beinahe keinen Vortheil, weil sie nur selten Bestellungen von Italienern erhielt und diese nur noch selten grossmüthig belohnt wurden. Viele Fremde, besonders reisende Engländer, zeigten grosses Wohlgefallen an ihren Gemälden und riethen ihr, Italien zu verlassen und nach London zu ziehen, welche Stadt sie, über Paris reisend, 1766 erreichte. Dort lernte sie Johann Reynolds kennen, der sie porträtirte und zum Lobredner ihrer Werke wurde, wie sie überhaupt allseitig in England mit allen Ehren aufgenommen wurde. Sie malte (1767) unter anderen das Porträt der Königin und ihres Sohnes, welche Arbeiten sowohl wegen der allegorischen Erfindung als durch die künstlerische Vollendung allgemeinen Beifall fanden. Auch König Christian VII. von Dänemark, damals in London, liess sich von ihr malen. Es wurde Mode, sich von Angelica porträtiren zu lassen. Sie erntete überall Beifall und Ehrenbezeugungen und Geld und es schien, als ob sie nichts mehr wünschen könne, um den höchsten Gipfel des irdischen Glückes zu erreichen. Nach 15jährigem Aufenthalte in Englands Hauptstadt und nach überstandener Prüfung einer kurzen sehr unglücklichen Ehe verliess sie ihrem Vater zu Liebe London, um durch Deutschland nach Italien zu ziehen. 1782 starb während dieser Reise in Venedig Angelica's Vater, der jedoch noch die Freude erlebte, seine Tochter in zweiter Ehe mit dem Maler Antonio Zucchi vereinigt zu wissen. Angelica's endliches Reiseziel war Rom, woselbst die grosse Anzahl ihrer Werke im Vereine mit Mengs' Schriften das Aufleben der Kunst lebhaft begünstigten. Unermüdet war sie im Schaffen neuer Gemälde und wir müssen es dem in Rede stehenden Hefte danken, dass eine namhafte Anzahl ihrer Kunstwerke in demselben einer eingehenden Beschreibung und Betrachtung gewidmet wurde.

Anfangs des Jahres 1795 starb ihr Gatte. Seit dem Ende des vergangenen Jahrhunderts leidend, starb sie zu Rom am 5. November im Jahre 1807. Angelica, welche die Natur mit so reichen Gaben zum Cultus der Kunst berufen hatte, trug durch die Gediegenheit ihrer hochgewürdigten und bewunderten Gemälde vorzüglich dazu bei, dass man doch wieder anfing, den Werth der Composition, des Colorits und der Anmuth in der Darstellung zu schätzen. Es gibt kein zweites Beispiel in der neueren italienischen Kunstgeschichte, dass eine Frau zur Wiederherstellung des guten Geschmackes so wesentlich beigetragen, und dem sich immer weiter verbreitenden Entarteten so erfolgreich Widerstand geleistet hätte. *. . . m . . .*

Redacteur: A. R. v. Perger. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Ad pag. LXXXIX.



Druck v A. Leykam's Erben in Graz.

Herzog Albert mit dem Zopfe auf einem Glasgemälde zu St. Erhard in der Breitenau der Steiermark.

(Mit einer Tafel.)

Im „Anzeiger für deutsche Vorzeit", dem Organ des germanischen Museums, findet sich eine kurze von Aug. Essenwein verfasste Beschreibung eines in denselben Blättern abgebildeten Glasgemäldes, das sich in der St. Erhardskirche in der Breitenau in Steiermark befindet. Da dasselbe den österreichischen Herzog Albert III. mit dem Zopfe (1365 — 1395) vorstellt, so bestrebte sich die Redaction, geleitet von der Ansicht, dass vor allem die „Mittheilungen der kais. könig. Central-Commission" berufen seien, Denkmale des Hauses Habsburg zu veröffentlichen, sowohl Tafel als Beschreibung in ihre Schriften aufnehmen zu können. Auf Grund erzielter Vereinbarung mit der Redaction des Anzeigers, und mit gefälliger Zustimmung des Verfassers des betreffenden Artikels, geben wir nunmehr in der beigegebenen Tafel die Abbildung des Glasgemäldes und lassen einen Auszug der erwähnten Beschreibung folgen.

Albert vermählte sich 1366 mit Elisabeth, Tochter Kaiser Karl's IV., die 1373 ohne Kinder starb, sodann 1375 in zweiter Ehe mit Beatrix, Tochter des Burggrafen von Nürnberg. 1377 unternahm der Herzog eine Preussenfahrt, woselbst er sich die Ritterwürde erwarb. Mit diesem Zuge und dem erhaltenen Ritterschlage dürfte die von ihm gemachte Stiftung jener Zopfgesellschaft in einiger Verbindung stehen, die ihm als deren Angehörigen wegen des Tragens des Zopfes als des Gesellschafts-Abzeichens den Beinamen „mit dem Zopfe" verschaffte.

Nach einer Version soll eine schöne Dame sich ihren Zopf oder wohl einen Theil ihres Haares abgeschnitten und ihm gegeben haben, nach einem anderen Berichte soll er selbst sich sein Haar zu einem Zopfe haben wachsen und flechten lassen, und nach einer dritten Nachricht soll er seiner Gemalin, nach der Rückkehr aus dem gelobten Lande, im Bade unerwartet den Zopf abgeschnitten haben. Schon sind zwei Porträte des Herzogs bekannt[1], auf denen er mit einem um den Hals gewundenen Zopfe vorkommt. Es erscheint jedoch von hohem Interesse für die Geschichte der habsburgischen Regentenfamilie, dass sich noch ein gleichzeitiges Denkmal erhalten, auf dem der Herzog mit dem hängenden Zopfe dargestellt ist. Es ist dies nämlich eines aus jener Serie von Glasgemälden des XIV. Jahrhunderts in der Breitenau, das ganz vom Hochaltar versteckt und den Blicken entzogen, der aufmerksamen Untersuchung des steierischen Landes-Archäologen Herrn Karl Haas nicht entging.

Diese im untersten Felde rechts des Fensters befindliche Darstellung im Drittel der Naturgrösse nachgebildet, zeigt uns den Herzog als den wahrscheinlichen Donator der Glasgemälde kniend, hinter ihm die beiden Gemalinen, gleichfalls kniend. Der Herzog erscheint mit dem Panzerhemde bekleidet, das an den Beinen sichtbar wird; darüber trägt er eine vollständige Eisen-Rüstung, der Leib ist überdies mit einem kurzärmlichen Lendner bekleidet, der eine etwas abweichende Form hat, und mit seinen senkrechten Streifen bereits an das Heroldskleid erinnert, wie er auch die Wappenfarben zeigt. Ausser dem grossen Hüft-Gürtel ist der Lendner noch um die Mitte mit einem kleinen Gürtel zusammengehalten. Auf der Brust ist an dem Lendner der Dolch, das Schwert und der Helm mit Ketten befestigt. Auf dem Haupte trägt der Herzog die Stahlhaube mit der Halsbrünne, der Stechhelm erscheint auf der Schulter liegend. Er hat eine Krone und eine roth-weisse Helmdecke, und als Helmkleinod statt des Pfauenbusches einen gelben Adler mit zwei blauen Flügen[2]. Die Fahne im Arm des Herzogs ist roth-weiss gestreift, auch sind die beiden unteren Zipfel abgeschnitten, der oberste fliegt. Die Tracht ist eine etwas fortgeschrittene, doch noch vollständig dem XIV. Jahrhundert entsprechend. Als besondere Eigenthümlichkeit erscheint eine Metallbüchse, in die der Zopf gefasst ist, über den Rücken herabhängend. Wir können daraus schliessen, dass der Zopf entweder am Haupte selbst wuchs, oder wenigstens am Hinterhaupte befestigt war.

Die zwei knienden Frauen zeigen vollständig die Tracht des XIV. Jahrhunderts; charakteristische Merkmale sind die enganliegenden bis fast zur Hand reichenden Ärmel, die gefaltete Haube mit der Krone, und der Gürtel. Krone und Hermelin bezeichnen die Frauen als Fürstinnen. Die rückwärtige der Frauen hat gleichfalls einen Zopf, jedoch ohne Kapsel, aber mit langen flatternden Bändern, der sicherlich, weil ebenfalls abnorm, zu dem Zopfe des Gemals in Beziehung steht. Zwei Wappenschilde, der eine mit dem doppelt geschwänzten Löwen Böhmens und der andere mit den vier abwechselnd weiss und schwarz tingirten Feldern, weisen auf die Familien, denen beide Frauen angehörten, nämlich auf die königlich böhmische Familie und den Stamm der Hohenzollern.

Die Inschrift am oberen Bildrande lautet: Albertus dux austrie et styrie et carintie et ceter. et uxores ejus.

Die Frage, ob wir hier Porträte vor uns haben, möchten wir um so eher verneinen, als die Figuren im Verhältnisse zur einfachen Technik der älteren Glasmalerei zu klein sind und nur durch wenige starke Linien der Gesichtsausdruck gegeben ist.

. . . *m* . . .

[1] S. Mitth. des Alterth. Ver. in Wien I. Dr. Kirk über Bildnisse österr. Herzoge S. 109 etc.

[2] S. Mitth. des Alterth. Ver. in Wien IX: Boeheim über die Gottesleichnamscapelle in der Burg zu Wiener-Neustadt, und archäol. Wegweiser I, Taf. XX, woselbst ein Glasgemälde, den Herzog Ernst vorstellend, mitgetheilt wird. Auch dort ist der Helm mit dem wachsenden goldenen Adler und blauen Flügeln geziert.

Historische Notiz über eine alte bei der Lemberger gr. kath. Domkirche befindliche Glocke.

(Mit einem Holzschnitte.)

Unter den Kirchen Lemberg's nimmt die gr. kath. Kathedrale unter dem Titel des heiligen Georg einen der ersten Plätze ein; dieselbe ist ein auf der westlichen Seite der Stadt auf einer Anhöhe im Renaissance-Style erbautes neues Gebäude. Vor dem Jahre 1744, in welchem der Grundstein zu derselben durch den Metropoliten[1] Athnnas Szeptycki gelegt wurde, stand auf dem nämlichen Platze eine gemauerte Basilianer-Klosterkirche, die Zeit jedoch ihrer Erbauung lässt sich mit Gewissheit nicht angeben; glaubwürdigen Zeugnissen zu Folge soll der italienische Baumeister Dore

[1] Metropolitan von Kijów und Bischof von Lemberg.

im Jahre 1363 den Bau angefangen haben, welcher aber erst im Jahre 1437 seiner Vollendung zugeführt wurde. Jedenfalls ist es gewiss, dass zur Zeit, als der polnische König Kasimir der Grosse im Jahre 1340 Lemberg eroberte, auf der besagten Stelle eine hölzerne Kirche stand, welche besagter König um die Bürger Lemberg's einzuschüchtern und zur schnelleren Unterwerfung zu zwingen, verbrennen liess[2]. Die im Jahre 1744 abgetragene alte Kirche war im byzantinischen Style erbaut und besass ausser Zweifel, wie im allgemeinen alle ruthenischen Kirchen, vorschriftsmässige Gemälde und Einrichtungsstücke, gemacht nach dem Muster der griechischen, welche wohl aus einer alten Zeit herrühren dürften, jedoch wurde aus derselben an solchen Gegenständen nicht vieles in die neuerbaute übertragen, weil die erstere während der Belagerung Lemberg's durch die Kosaken und Tataren in den Jahren 1648 und 1655 rein ausgeplündert war.

Unter den alten wenigen Überbleibseln zeichnet sich besonders eine Glocke aus; diese ist stark mit Silber legirt, hat daher einen reinen helltönenden Klang, ist in einer Birnform gegossen (s. die Zeichnung), sie wiegt an 6 Centner, ist 2' hoch, der Durchmesser be-



trägt am unteren Rande 2' 3", oben bei der Kuppel 1' 2". — Die Inschrift mit kirchenslavischen Buchstaben läuft in zwei Zeilen um den oberen Theil herum, beginnt mit einem Kreuze, zwischen dessen Armen das griechische Ιησυς Χριςος Νικα jedoch umgekehrt angebracht ist $\left(\frac{\text{х}}{\text{ѧк}}\middle|\frac{\text{н}}{\text{ін}}\right)$. Der wörtliche Sinn dieser Umschrift ist: Im Jahre 6849 gegossen, ist diese Glocke dem heiligen Georg unter dem Fürsten Demeter durch den Hegumen Euphemius. кх ѧк ѕѿ.м.ѳ.. сольлаох кы колокѣ сті. егмгюрию. прикнязи дмитрии. и in der zweiten Zeile гумєномь Єѵфимиємь.

Unten hingegen in einer Zeile die Aufschrift: „und hat gegossen Skora Jacob". Diese Worte, wie auch die Buchstaben selbst sind rücklings von der rechten zur linken Seite angebracht: ѦКОВЪ СТОРА АІІIIСАЛЪ.

Diese Glocke wurde demnach im Jahre 1341 angefertigt, ist also eines der ältesten russischen Meisterwerke dieser Art. Im Geräthschaftsinventare besagter Kirche wurde sie unter dem Namen „Trembowler Glocke" eingetragen, weil im Jahre 1673[3], als die Tataren in Podolien einfielen, dieselbe sammt einem alten Muttergottes-Bilde im byzantinischen Style aus dem Basilianer-Kloster zu Trembowla in jenes zu Lemberg übertragen wurde. Leider fehlen uns jegliche auf das alte, jedenfalls schon unter den Trembowler Theilfürsten bestandene, unter Kaiser Joseph II. aufgehobene nunmehr in Ruinen ausserhalb der jetzigen Stadt Trembowla mitten im Walde auf einer steilen Anhöhe stehende Basilianer-Kloster Bezug habenden schriftlichen Urkunden, so dass sich jede geschichtliche Spur über die Schicksale dieser Glocke vor dem Jahre 1673 gänzlich verliert; es muss daher nur die Geschichte Rothrusslands zu Rathe gezogen werden, um mit Wahrscheinlichkeit ihren Ursprung zu ermitteln. Den sichersten Fingerzeig gibt uns der auf derselben vorkommende Name des Fürsten Demeter, und dieser ist Bürge, dass diese Glocke in und für das Trembowler Basilianer-Kloster gemacht wurde.

Besprochen wurde dieser Gegenstand im Jahre 1831 in einer polnischen Lemberger literarischen Zeitschrift; da jedoch dem Verfasser des betreffenden Artikels die erst in neuerer Zeit entdeckten Documente zur hierländischen Geschichte unbekannt waren, so konnte auch das Resultat der Arbeit nicht genügend sein; namentlich wusste der Verfasser, welcher von der festen Überzeugung ausging, dass diese Glocke in Trembowla gegossen wurde, mit dem Namen des Fürsten Demeter sich nicht zurechtfinden, da bekanntlich ein Jahr vor dem Gusse derselben der Polenkönig Kasimir der Grosse das halizische Fürstenthum, wohin auch Trembowla gehörte, eroberte. Der Autor half sich demnach damit aus, dass er — durch ein Absonderungszeichen irre geführt — die an der Glocke befindliche Jahreszahl ѕѿ.м.ѳ trennte, und anstatt 6849 nur die ersten zwei Ziffer als das Jahr 6800 gelten liess, die zwei letzteren Buchstaben м für Monat мѣсяцъ und ѳ für 9 annahm, dass also die Glocke im 9. Monate des Jahres 6800 angefertigt war. Das Jahr 6800 entspricht dem Jahre 1292, da aber dazumal kein halizischer Fürst Namens Demeter, sondern Leo regierte, so musste der Verfasser noch weiter ausholen und versetzte die Anschaffung der Glocke in die Zeit des damals regierenden Kijower Grossfürsten Demeter Alexandrowicz, als des Oberhauptes aller ruthenischen Herrscher. Abgesehen von der Willkürlichkeit einer derartigen Erklärung, indem beim Ansetzen der Jahreszahl in alten ruthenischen Documenten die Trennungszeichen zwischen den das Jahr vorstellenden Buchstaben häufig vorkommen, war die Anschaffung einer Glocke kein so wichtiges Ereigniss, als dass ein Theilfürst, besonders zu einer Zeit, wo das Suzerninitätband schon stark gelockert war, sich nicht getraut hätte, auf derselben seinen eigenen Namen zu setzen, sondern diese Ehre dem Grossfürsten zu Theil werden liesse; aus gleichem, ja noch dringenderem Grunde hätte der Hegumen Euphemius nicht seinen Namen, sondern jenen des Kijower Metropoliten daselbst angebracht, hiedurch aber den wahren Urheber dieses Werkes der Kenntniss

[2] Ob die Verbrennung jener Kirche wirklich in der Absicht geschah, — darüber kann man sehr zweifeln, — da sich die Lemberger Bürger freiwillig und ohne Widerstand dem polnischen Könige unterworfen haben. P.

[3] Im Jahre 1633 war kein Tataren-Einfall in Podolien, erst im Jahre 1675 sind sie bis nach Trembowla vorgedrungen, — konnten aber das Schloss, vertheidigt durch die berühmte Chozanowska, nicht erobern und mussten weichen. P.

der Nachwelt entrückt; was gewiss nicht im Sinne des Stifters lag.

Zur obigen mangelhaften Ansicht war der besagte Verfasser veranlasst durch das gewisse Dafürhalten, dass Rothrussland seit dem Jahre 1340 ununterbrochen und in allen seinen Theilen und Grenzen Kasimir dem Grossen unterworfen blieb. Neueste geschichtliche Forschungen haben aber ausser Zweifel gesetzt, dass die Herrschaft dieses Königs im erwähnten Fürstenthume in den ersten Jahren der Besitznahme und eigentlich bis zum Jahre 1349 nichts weniger als ruhig und unangefochten war; es mag dahingestellt werden, ob Kasimir als Verwandter nach dem im Jahre 1339 durch die Ruthenen vergifteten Fürsten Bolesław oder aber durch Waffengewalt in den Besitz dieses Landes kam, in jedem Falle aber, als eifriger Katholik oder als Eroberer, war er anfangs den schismatischen Bojaren, welche den Verlust ihrer politischen Existenz nicht so leicht verschmerzen konnten, keine sehr beliebte Person. Anderseits machte das schon ruthenisirte Lithauen Ansprüche auf den Besitz sämmtlicher südwestlichen ruthenischen Provinzen, um so mehr, als schon Kijow, Wołynien und der grössere Theil Podoliens in ihrem Besitze sich befand. Ungeachtet der im Jahre 1340 dargebrachten Huldigung und Versicherung der Treue loderte alsbald die Flamme des Ungehorsams auf.

Daszko, der eifrige Fürst von Premysl, und Daniel von Ostrog erhoben zuerst den Aufruhr, aber zu schwach, mit eigenen Kräften dem Polenkönige zu widerstehen, luden sie die Tataren zur Hilfe ein. Diese leisteten willig Gehör, wohl nicht um den Aufständischen zur Erringung der politischen Existenz zu verhelfen, aber nach ihrer Art, um zu plündern; sie durchstreiften sengend und mordend die Landschaften Lublin und Sandomir, und kehrten wohlbeladen mit Beute ruhig nach Hause zurück, sich im mindesten nicht kümmernd, wem der halizische Fürstenthron zufallen werde. Diese Zwiestigkeiten und gegenseitige Schwächung der Gegner benützte Lubart, Sohn Gedemin's und Fürst von Luck; durch Waffengewalt brachte er im Jahre 1341 die angrenzenden nördlichen Theile Rothrusslands sammt dem Districte von Trembowla an sich. Erst im Jahre 1349 gelang es Kasimir dem Grossen, diese Länderstriche wieder zu erobern.

Und eben in das Jahr 1341 fällt der Guss der Trembowler Glocke, ausser Zweifel als Votiv dem heiligen Georg, Patron der Ritter, zu Ehren für die glücklichen Eroberungen seitens des Fürsten Lubart dargebracht, welcher nach der Taufe Demeter hiess. In alten Chroniken und gleichzeitigen Urkunden wird er meistentheils mit dem geschichtlichen heidnischen Namen Lubart benannt, es befindet sich aber in originali im Lemberger Stadt-Archive, dessen für die Lemberger Kaufleute in deutscher Sprache hinausgegebener Freibrief, worin er sich: „Grosser Furste Demytyr von den Gnaden Gottis von Ladymir und von Luczk“ titulirt. Natürlicher Weise konnte der streng orthodoxe Hegumen Euphemius, unter dessen Aufsicht die Glocke gegossen war, nicht den heidnischen, wohl aber den christlichen Namen der Fürsten auf derselben ansetzen.

Dass diese Glocke hierländisches Product war, bezeuget der slavische Name des Meisters Jacob Skorn.

Schliesslich die Bemerkung, dass, um dem möglichen Verderben dieser Glocke vorzubeugen, dieselbe nur einige Male im Jahre und dies nur während der grössten Feiertage geläutet wird.

Johann Stupnicki.

Das heraldische Institut von Dr. Otto Titan von Hefner in München.

Ein Beitrag zur heraldischen Praxis.

Rein praktische Unternehmungen auf dem Gebiete der Heraldik sind bisher in Deutschland bei weitem seltener als litterarische, und haben schon die Letzteren sehr häufig das für die Wissenschaft bedauerliche Schicksal gehabt, wegen Mangel an Theilnahme von Seiten des Publicums plötzlich abgebrochen werden zu müssen, wie es die Menge deutscher unvollendeter heraldischer Werke zur Genüge beweist — über welche einmal ausführlicher zu sprechen wir uns einstweilen vorbehalten —, so haben die Ersteren mit wenigen Ausnahmen ein noch rascheres Ende gefunden. Wenn wir uns nach der Ursache dieser Erscheinung umsehen, so erblicken wir in erster Linie die Gleichgültigkeit der Mehrzahl des Adels, und leider müssen wir hinzufügen, auch die Geringschätzung mancher Gelehrten für gründliches heraldisches Wissen. Sowie die Einen vergessen, dass die Heroldskunst das begründetste Anrecht für ihre Theilnahme und Förderung hat, und dass eben dieses Vergessen sich in unzähligen praktischen Fällen an ihnen selbst rächt, ebenso übersehen die Andern, dass jede Disciplin ihre Berechtigung hat, dass die Heraldik mit ihren zahlreichen Beziehungen eine höchst brauchbare und wichtige Hilfswissenschaft, und nicht selten die einzige Quelle ist, um historische, genealogische und kunstgeschichtliche Zweifel endgültig zu lösen. Und um alles zu sagen, so mögen diejenigen aus der Gelehrtenwelt, welche die Wappenwissenschaft deshalb bei Seite setzen, weil die Institution des Adels ihren social-politischen Ansichten widerstreitet, bedenken, dass selbst nach einem vollständigen Verschwinden dieses Standes die Heraldik nicht aufhören würde, ihre wertvollen Aufschlüsse zu ertheilen, und deshalb von Gelehrten und Künstlern vielleicht ein noch genaueres Studium erführe, als es jetzt der Fall ist. Die Kunde des *blason* hat sich erst recht ausgebildet, nachdem das heraldische Leben untergegangen war, und sie würde als antike Wissenschaft noch allgemeiner beliebt werden, wenn es weder Adel noch Wappen mehr gäbe. Wo die Praxis erlischt, tritt die Theorie an ihre Stelle.

Eine heraldische Unternehmung unserer Tage scheint jedoch dem gewöhnlichen Lose in ehrenvoller Weise zu entgehen, nämlich das in München etablirte, von der königlich bayrischen Regierung unter dem 19. Juni 1861 genehmigte „Heraldische Institut“ des, als Fachgelehrter allbekannten Dr. Otto Titan von Hefner. Freilich hat diese Anstalt alle Vorbedingungen zu ihrem Gedeihen schon im voraus mitgebracht. In's Leben gerufen von einem, nun durch mehr als 20 Jahre thätigen heraldischen Schriftsteller, dessen Verhältnisse, Unermüdlichkeit, Kenntnisse und Verbindungen, mit einem Worte, seine ganze Richtung dem Versuche einen günstigen Erfolg versprachen, hat sie seither an Ausdehnung und Bedeutung derart zugenommen, dass wir den Freunden der Wissenschaft einen Dienst zu erweisen glauben, wenn wir ihre Wirksamkeit etwas näher

beleuchten. Das heraldische Institut, zum Dienste und Nutzen des Publicums gegründet, besitzt einen unschätzbaren Reichthum an Sammlungen in seiner, die gesammte Heraldik, Genealogie, Sphragistik und Diplomatik umfassenden Bibliothek, einer bedeutenden Zahl von Handschriften und Gravüren, wozu eine Collection von über 40.000 beurkundeten Siegeln und Wappen aller Art hinzukommt. Um einen beiläufigen Begriff von der Grossartigkeit des Stoffes zu geben, über welchen Herr Dr. von Hefner zu verfügen hat, lassen wir hier eine Stelle aus seinem wissenschaftlichen Vorbericht zu dem „Stammbuch des blühenden und abgestorbenen Adels in Deutschland" Bd. 1 p. IV. folgen. Er sagt da:

„Wir halten es für eine Pflicht gegen das günstige Geschick, es anzuerkennen, dass uns ein unschätzbares Material in den Resultaten zwanzigjähriger diplomatischer und archivalischer Forschungen, und in den Früchten ebensolanger Ausbeutung und Sammlung von ausseramtlichen Quellen zu Gebote stand, und wenn wir auch gern zugeben, dass tausendfältig mehr, als wir benützen und sammeln konnten, in unsern geheimen und nichtgeheimen Archiven zu entdecken wäre, so dürfen wir doch mit Genugthuung behaupten, dass unter gegebenen Umständen die Quellen, die uns zu Gebote standen, vielleicht nicht ein zweites Mal in dieser Ausdehnung und Vollständigkeit in den Händen von Forschern und in Privatsammlungen sich finden dürften."

Dann führt er die zu diesem Werke benützten Quellen namentlich auf, unter denen die interessantesten folgende sind: 5000 Regesten von Originalurkunden, 2000 Abschriften adelicher Grabsteine, 1500 adeliche Geburts-, Heirats- und Todesanzeigen, eine Sammlung von Stammbüchern, von Ahnentafeln, von Stammbäumen und Familienchroniken, 800 Originalbriefe genealogisch-heraldischen Inhaltes, eine Sammlung von Originalwappenbüchern, eine Copie „des goldenen Buches" von Venedig, und mehr als ein halbes Dutzend Collectionen von Abschriften der Adelsdiplome aus verschiedenen Perioden und Ländern. Wir haben diese, nur das Wichtigste zusammenfassenden Angaben nicht für überflüssig gehalten, um darzuthun, dass das heraldische Institut auch hinreichende Mittel besitzt, allen an dasselbe gerichteten Fragen und Wünschen — wenn es überhaupt im Bereiche der Möglichkeit liegt — gerecht zu werden.

Nachdem wir also das Haupt dieser Unternehmung und seine Mittel kennen gelernt haben, so wollen wir auf die Thätigkeit der Anstalt übergehen. Im allgemeinen beschäftigt sich das heraldische Institut mit allen Angelegenheiten und Fragen der Adelsgeschichte, Abstammungskunde, Heraldik, Siegel- und Urkundenwissenschaft. Es macht daher Recherchen über die Geschichte der edeln Geschlechter jedes Zeitraums, arbeitet Familienhistorien aus, erforscht Ursprung und Wappen der Familien und weist Stammbäume, Ahnenproben und adelige Filiationen nach; es gibt zu unbekannten Wappen die Namen der Träger und zu den blosen Namen die angehörigen Wappen an, besorgt das Ordnen von Familien-Archiven und Papieren, das Copiren und Facsimiliren von Documenten und Diplomen. Was die Nachweisung von bürgerlichen Wappen anbelangt, so erhält der Requirent nur dann die Mittheilung eines solchen, wenn sich der urkundliche Zusammenhang unbezweifelt herausstellt — ein Vorgehen, welches sehr zu Gunsten des Institutes spricht, indem es nicht dem famosen Grundsatz mancher sogenannten heraldischen Büreaus folgt: den Nachfragenden irgend ein gleichbenanntes Wappen als (angeblich) angehörendes zuzumitteln, ohne sich viel darum zu bekümmern, ob der sich Meldende auch wirklich ein Recht auf das Aufgefundene habe oder nicht, ein Verfahren, das einfach mit „Schwindel" zu bezeichnen ist. Wo endlich der betreffende Fall es erfordert oder wünschenswerth macht, gibt das Institut auf die Anfrage stets den richtigsten Rath, und den kürzesten und sichersten Weg an, auf welchem ein befriedigendes Resultat zu erzielen ist.

Allein zu diesen grösstentheils gelehrten Arbeiten der Anstalt kommen noch — und dies ist von besonderem Gewicht — alle Arten der Praxis. Es befindet sich nämlich hier auch eine heraldisch-technische Abtheilung mit einer lithographischen Kunstdruckerei und eine Verlags-Buchhandlung, aus welcher auch die von Hefner'schen Werke, wie das allgemeine Wappenbuch, das Handbuch der theoretischen und praktischen Heraldik, das heraldische Original-Musterbuch, die Wappen der Städte und Märkte des Königreichs Bayern, die heraldischen Bilderbogen, der adeliche Antiquarius u. s. w. nach allen Richtungen versendet werden. Was nun heraldisch-artistische Arbeiten betrifft, so reisst das Institut neue Wappen auf — und wahrlich ist dem Neugeadelten Glück zu wünschen, welcher sich wegen Entwurf seines Wappens dorthin wendet — denn die obligaten Hände fördern höchst selten etwas anderes als heraldische Missgeburten zu Tage; es liefert heraldische Zeichnungen und Gravüren zu jedem Zweck, sei es für architektonische Ornamentik, für Mobilien, Geräthschaften, Waffen, Briefe oder Petschafte, Bücher, Tapisserien, Stickereien, Glasgemälde, Trauerdecorationen und Monumente, kurz zu jeder Gebrauchs- und Anwendungsart, und in jedem Styl. Wie sehr dieser Zweig der Thätigkeit der Anstalt beachtet werden verdient, erhellt aus dem Umstand, dass der Gewerbs- und Geschäftsmann beinahe durchgehends nur dann in heraldicis etwas Gediegenes liefern kann, wenn ihm eine genaue und geschmackvolle Vorlage zur Richtschnur für seine Arbeit dient. Desgleichen wird auch die Ausführung heraldischer Motive in Farbendruck übernommen, wovon als Probe das „Heraldische Original-Musterbuch" und die „Wappen der Städte und Märkte des Königreichs Bayern" gelten können. Übrigens ist es geradezu unmöglich, die unendliche Mannigfaltigkeit der vom Institute besorgten, sowohl heraldischen, genealogischen und archivalischen Arbeiten (selbst Gutachten, Kritiken, Gesuche um Standeserhöhung, Criminal-Untersuchungen, Erbschaftsangelegenheiten, Ordenspetitionen etc.) als auch die Legion der verschiedenartigsten technischen Leistungen anzugeben. Jeder Auftrag wird in ein Copir- und Registerbuch eingetragen, und zugleich die strengste Geheimhaltung aller Namen und Specialitäten beobachtet.

Es bleiben uns nur noch einige Worte über die Entstehung, Ausbreitung und Wichtigkeit der Unternehmung zu sagen übrig. Dr. von Hefner, welcher, wie schon erwähnt, eine lange Reihe von Jahren vorher sich heraldischen Arbeiten widmete, hatte natürlich im Laufe dieser Zeit grossartige Materialien für seine schriftstellerischen Zwecke gesammelt, und von dem Wunsche eines jeden wahren Gelehrten beseelt, seine Wissenschaft zum möglichst grossen und allgemeinen Nutzen

der Mitwelt anzuwenden, das heraldische Institut zu gründen beschlossen, wozu ihn einerseits der Mangel eines derartigen, tüchtigen und streng scientifisch geleiteten Etablissements, andererseits seine eigenen ausgezeichneten Kenntnisse, Hilfsmittel, Vorliebe zum Fach und in- wie ausländischen officiellen und privaten Verbindungen aufforderten; wozu noch der wesentliche Beweggrund kam, dass die Heroldsämter, Archive u. s. w. theils mit Privaten nicht correspondiren, theils weder Zeit noch Lust zu heraldisch-genealogischen Nachforschungen haben[1], theils auch der Verkehr mit denselben sehr umständlich ist. Ziehen es doch selbst Ämter vor, in solchen Angelegenheiten an eine Privatanstalt zu recurriren, von der sie wissen, dass eine bestimmte Anfrage schneller beantwortet wird, als dies auf dem officiellen Weg der Fall zu sein pflegt. Überdies durfte er nicht fürchten, sich den Vorwurf, als sei das Ganze nur in der Absicht „Geld zu machen" unternommen, da schon seine Vermögens-Verhältnisse, abgesehen von seinem ehrenhaften Charakter, ihn vor einem solchen Verdacht sicher stellen.

Wie richtig und zeitgemäss die Durchführung der Idee des Herrn von Hefner war, beweist der in dieser Branche wirklich glänzende Erfolg. Seit der Zeit der Gründung bis jetzt sind nicht weniger als bei 1200 Recherchen und Aufträge, welche aus ganz Deutschland, England, Niederland, Frankreich, Spanien, Portugal, Italien, Schweden und Russland einliefen, durch das Institut erledigt worden. Von dem ausserordentlichen Anklange, welchen dasselbe gefunden, und von der enormen Ausdehnung seiner Geschäftsverbindungen kann man sich eine Vorstellung machen, wenn man hört, dass nicht nur aus Tobolsk und aus New-York, sondern sogar aus China von einem Mandarin durch die Vermittlung des Consulats in Hong-Kong Erkundigungen und Aufträge eingingen!

Obwohl es nach all' dem bisher Gesagten fast überflüssig erscheinen dürfte, noch von der Wichtigkeit des heraldischen Institutes, welches hoch über dem Niveau eines gewöhnlichen Wappen-Comtoirs steht, für die Wissenschaft sowohl als für Private zu sprechen, so wollen wir doch noch darauf hinweisen, dass einerseits durch die Arbeiten und Leistungen der Anstalt der alte, einzig richtige, gute Geschmack für Heraldik, welcher sich erst vor einem Jahrzehnt von München aus so erfolgreich Bahn gebrochen, noch allgemeiner verbreitet und herrschend gemacht, und nicht wenig dazu beigetragen wird, diese Disciplin von dem Banne der Monotonie und Trockenheit zu befreien, der so lange auf ihr gelastet, und sie auf jenen universellen Standpunct zu erheben, welcher ihr als nützlichen und schönen Wissenschaft gebührt; während andererseits vom Institute aus unzählige Aufschlüsse der mannigfaltigsten Art dem Bedürfnisse abhelfen, die Forschung ermuntern, und das Wissen fördern.

Ernst Edler von Franzenshuld.

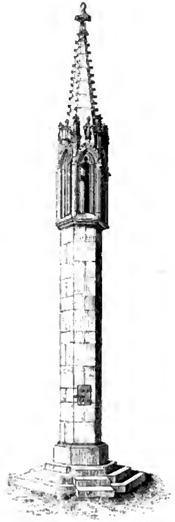
[1] Hievon haben wir vor kurzem wieder ein eclatantes Beispiel erlebt, indem ein derartiges Archiv eine, von einem uns persönlich bekannten Cavalier zum Zwecke einer Probation in verbindlichster Weise, gestellte einfache Anfrage erst dann zu beantworten sich entschloss, nachdem es noch zwei Mal officiell von Seiten des deutschen Ordens dazu ernstlich war aufgefordert worden.

Die Todtenleuchte in Hainburg.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Wir finden im VII. Bande der Mittheilungen der Centr. Comm. eine eingehende Betrachtung[1] über das Wesen und die Bedeutung der Todtenleuchten. Bei Aufzählung mehrerer noch in Niederösterreich bestehenden steinernen „Armen-Seelenleuchten" wie an der St. Stephanskirche zu Wien, an der Stiftskirche zu Klosterneuburg,[2] zu Penzing etc., wurde auch, aber nur in Kürze, auf die Lichtsäule zu Hainburg hingewiesen, die wir hiermit etwas näher betrachten wollen.

Die Lichtsäule steht zunächst der Pfarrkirche und wurde im XV. Jahrhundert durch Heinrich Drescher errichtet.



Sie stammt somit aus der Spätgothik, die diese Werke mit dem ihr eigenthümlichen Schmucke ausstattete, wiewohl dieselben einfacher gehalten sind, als die ihnen einigermassen ähnlichen Sacramenthäuschen.

Die ganze aus Stein angefertigte Säule hat eine Höhe von 2 Klafter 3 Schuh, und steht auf 3 schmalen Stufen. Der aus Quadern zusammengesetzte, schlank ansteigende Schaft hat eine achteckige Form und ruhet auf einem niedrigen Sockel. Das ebenfalls achtseitige,

[1] „Über einige Todtenleuchten in Österreich" von A. Essenwein p. 317.

[2] Auch an der dortigen Martinskirche sind einige kleine, ganz hübsche mittelalterliche Todtenleuchten angebracht.

wenig ausladende Lichthäuschen hat acht mit zierlichen Wimbergen überdeckte und sich nach innen kleeblattartig formirende, spitzbogige, offene Fenster, an den Ecken Fialen, und schliesst mit einer hochansteigenden Pyramide ab, die an ihren acht Kanten mit Knorren besetzt ist und eine kräftig geformte Kreuzblume an ihrer Spitze trägt.

Das Innere des Lichthäuschens ist hohl, und mit einer im Innern des Schaftes herabziehenden cylinderförmigen Höhlung verbunden, durch welche die Lampe in das Lichthäuschen aufgezogen wurde. Eine kleine viereckige, verschliessbare Öffnung diente zum Hineinschieben der Lampe. Auch sind an dieser Seite die Auftrittstufen der Säule breiter, um ein Daraufsteigen des mit der Aufsicht des Lichtes Berufenen zu ermöglichen. . . . *m* . . .

Das Teatro antico in Verona.

Maffei nennt das altrömische Amphitheater Verona's „la più bella cosa del mondo", ein Compliment, welches eigentlich nur der vorzüglichen Conservirung dieses Monuments, seiner ehemaligen Grösse und zunächst dem lobenswerthen Eifer gebührt, mit welchem es Stadt und Bevölkerung seit Jahrhunderten durch Steuerabgaben und freiwillige Beiträge dem Verfalle zu entreissen suchten, so dass es noch gegenwärtig seiner ursprünglichen Bestimmung, ein Tempel der Lust zu sein, auf eine allerdings weniger pompöse und viel harmlosere Weise entspricht. — Nicht minderen Ruhm nahm ein anderes Römerwerk für sich in Anspruch, welches jenseits des Etschstromes bis zur mittleren Höhe des Schlossberges hinaufgebaut war und vornehmlich „il teatro" hiess. Der Hügel, welchem es sich amphitheatralisch anschmiegte, war einst mit den königlichen Bauten der Römer und Ostgothen gekrönt; auf ihm erhob sich das Capitolium und später, aus dessen Trümmern erbaut, der Palast des Theodorich, ein Prachtbau mit grossartigen Galerien, Wasserleitungen, Thermen u. s. w., dessen Gestalt noch das alte Stadtsiegel entnehmen lässt. Die Gestalt des zu Füssen desselben ausgebreiteten Teatro bewahrte uns eine Abbildung von Carotto auf, welche, in zwei Seitenstücken das Innere und Äussere dieser Baute darstellend, in einem Hause nächst dem Fundorte der Ausgrabungen aufbewahrt wird. Diesem Doppelbilde zufolge war das Teatro von Verona, welches Seraina „mezzo circo" nennt, ganz nach dem Muster der altgriechischen Schauspielhäuser, namentlich nach dem Theater des Dionysos zu Athen, diesem Prototyp aller steinernen Theater des Alterthums, eingerichtet; wie dieses lag es am Fusse der Akropolis und liess, gleichwie dieses auf's Meer hinausschaute, seine Mauern von den Stromwellen bespülen. Auch hier hatte man, wie zu Athen, zu Taormina und anderen berühmten Pflanzschulen der darstellenden Kunst, einen Hügelabhang zum Bauplatze gewählt, um daselbst die Zuschauersitze stufenweise über einander legen zu können. Auch hier waren die beiden Enden des Halbcirkels (Semicerchio) durch ein mächtiges Quergebäude verbunden, welches das Proscenium und Hyposcenium trug. Mit dem Ganzen, wie es Carotto bildlich dargestellt, stimmen auch die noch erhaltenen Theile der Scavi überein, was weiter unten gezeigt werden soll.

Die Ausgrabungen des Teatro antico erstrecken sich längs der Regaste Redentore von Ponte Pietra, ebenfalls einem Römerwerke, bis zur ehemaligen Kirche del Redentore (der gegenwärtigen Zucker-Raffinerie) und bieten, durch Gruppen ärmlicher Häuschen unterbrochen, drei sehenswürdige Punkte. Zu dem einen gelangt der Forscher durch ein hinter dem Vicolo Botte gelegenes Gemüsegärtlein; mehrere Treppen führen daselbst in einen schattigen Raum hinunter, in welchem sich ein Theil der Gradinata (der concentrischen Stufensitze des Zuschauerraumes), die halbrunde Orchestra und ein Segment der Bühne oder des Pulpitums befunden hatten. An diesem Orte bieten sich zerbrochene Säulen, wirr umhergeworfene und mit Unkraut umwucherte Steinplatten, eine brunnenähnliche Grube, ohne Zweifel zur Aufnahme der Antenna für das Velarium bestimmt, Züge von Canälen, Stiegen, über welche man zu den Galerien emporstieg, in düsterer Versunkenheit dem Auge dar. An den noch vorhandenen halbkreisförmigen Stufenreihen gewahrt man noch die rinnenartigen Treppen, welche, wie man es bei der Arena deutlich sieht, zu den Vomitorien führten und die sogenannten Cunei bildeten; diese Stufenreihen ziehen sich in eine Höhle hinein und verlieren sich alsbald in Schutt und Gerölle. Weiter oben, nächst der ehemaligen Kirche San Girolamo, welche dem Herde der Ausgrabungen entragt, starrt der Blick in eine lange Flucht von gewaltigen Bogen, den sogenannten Ambulacri hinab; an einen Rest dieser Bogengewölbe wurde am östlichen Theile des Theaters das Kirchlein SS. Siro e Libera angebaut, nachdem Berengar, wie es ein von demselben im Jahre 913 ausgefertigtes Decret lehrt, seinem Kanzler Giovanni einen Theil der abzutragenden Gewölbe zur Erbauung eines Hauses überlassen hatte. Dieses alterthümliche Fragment befindet sich hinter dem Chore. Man gewahrt hier bei Fackelschein an den feuchten Mauern halbverblichene Fresken, so den Kopf des heiligen Bischofs Siro, welcher, wie es die lateinische Inschrift am Portale der Kirche besagt, in dieser verborgenen Grotte die erste Messe (in Verona) gelesen hatte. Noch weiter ostwärts führt eine dem Kloster San Redentore zugekehrte Pforte in kleine Höfe mit Gruben und Canälen, einige daselbst exponirte ausgegrabene Objecte verdienen Aufmerksamkeit. Wir erwähnen nur eines zierlich aus Marmor gehauenen geflügelten Genius, dann eines steinernen Bogenfensters, an dessen Sims die Namen der ehemaligen Besitzer eingegraben sind. In einem andern Hofe glotzt über einem mächtigen Marmorblock ein riesiges Stierhaupt, das wahrscheinlich einem Thorbogen als Schlussstein (Chiave) gedient, in die neue, ihrer früheren Herrlichkeit gänzlich entkleidete Welt hinaus.

Leider fehlen, wie es auch mit der Arena der Fall ist, über den Ursprung und den Baumeister dieses Theaters alle Aufschlüsse; so viel nur erhellt, dass es ein altes und sehr reiches Römerwerk gewesen; die älteren Geschichtsforscher, und unter den neueren namentlich da Persico, stimmen darin überein. Wir wissen ferner aus einem früheren, im Jahre 895 ausgestellten Decrete Berengar's, dass zu jener Zeit über Andringen des Bischofs Adelard die gänzliche Abtragung des schon damals in Folge eines, unter dem König Pipin (783) entstandenen Erdbebens theilweise zusammengestürzten und verschütteten Theaters anbefohlen wurde, nachdem durch einen Mauereinsturz bei vierzig Personen umge-

kommen waren. In diesem Decrete war eine Strafe von 20 Lire in Gold demjenigen angedroht, der sich dieser Anordnung widersetzen würde. Das nachfolgende, früher gedachte Decret vom Jahre 913 bezeichnet den Raum und die Grenzen des alten Theaters. Nach der damit übereinstimmenden Abbildung von Carotto hob sich das Quergebäude fast unmittelbar aus den Etschfluthen empor; es enthielt mehrere Stockwerke und liess aus seinen Logen frei auf den Strom hinausblicken, der an dieser Stelle bisweilen das Schauspiel von Naumachien geboten haben soll. Damals führte eine zweite Brücke, genannt Emilio oder Rotto, von jenem Punkte über die Etsch, wo jetzt die Kirche Sta. Anastasia steht, und zwischen die beiden Brücken, welche zugleich die Ausgangspunkte des Theaters bezeichnen, verlegt man den Tummelplatz der Schiffe. Maffei zieht die Darstellung von Seegefechten an dieser Stelle in Zweifel: viele andere bestreiten sie ernstlich; Jenen, welche die Annahme aufrecht erhalten, stehen die Tradition und die erwähnten Abbildungen aus dem Mittelalter zur Seite. Von dem Bestande der zweiten Brücke zeugen übrigens noch deutliche Spuren. Bei niedrigem Wasserstande gewahrt man noch einen Theil der Pfeilerunterlagen, und Moscardo erinnert sich im Jahre 1622 eine grosse Menge von Bausteinen gesehen zu haben, welche man daselbst aus dem Strome ausgegraben und zur Herstellung des durch einen Blitzstrahl beschädigten Glockenthurms von Sta. Anastasia verwendet hatte. Ponte Emilio ging im Jahre 1153 bei einer Hochfluth zu Grunde. In der ganzen Linie der Ufermauer, welche von Ponte Pietra gegen das Gärtlein des ehemaligen Klosters San Redentore führt, treten gewaltige Steintrümmer in die Etsch hinaus, gleichsam die Ausläufer des verfallenen Römerwerks, während die über der Regaste amphitheatralisch aufsteigenden Häuschen in ihrem Mauerwerk und besonders in den Kellergewölben manche Bruchstücke und Spuren des ehemaligen Colossalbaues zeigen. Nach Canobbio soll der Mezzo Circo Verona's in seine Räume an 11.000 Menschen haben aufnehmen können.

Die ersten erfolgreichen Ausgrabungen fanden im Jahre 1761 statt. Die gefundenen Objecte wurden in der Folge (1818) von ihrem Besitzer, Dott. Silvio Fontana, an die Commune überlassen, welche sie in einem besonderen Cabinete aufbewahrte. Eigentlich hat aber erst der unlängst verstorbene, um die Alterthumskunde sehr verdiente Graf A. Monga in neuerer Zeit die Ausgrabungen grossartig und systematisch betreiben lassen. Er hatte mit grossen Opfern die Häuser und Grundstücke, welche sich über den Ruinen erhoben, angekauft, sie abtragen, den Schutt wegräumen und auf diese Art allmählich Bogen, Gewölbe, Pforten, Stiegen, Gänge und Canäle offen legen lassen. Unter den Gegenständen, welche unter ihm aufgefunden und theils in seiner interessanten Privatsammlung (in der vorerwähnten Kirche San Girolamo) deponirt, theils dem Museum von Verona überlassen wurden, erwähnen wir vorzugsweise vier sehr schöner Hermen, darstellend die Tragödie, die Komödie, die Satyre und den Bacchus, dann eines bronecnen Fusses von riesigen Dimensionen, der zu einem Colossal-Standbilde gehörte, mehrerer zierlicher Basreliefs, Medaillons, römischer Waffen, Eisenhelme, Brustpanzer, auf welch letztere man häufig stiess und woher man die Vermuthung ableitete, dass diese Räume auch eine Zeit lang, sowie die Arena, zu strategischen Zwecken gedient haben mochten, endlich eines kupfernen Schiffleins, welches ohne Zweifel die Verbindung mit dem Strome herzustellen bestimmt war. Ausserdem fand man in grosser Menge Stücke kostbaren Marmors, aus welchem das Geländer des Podiums bestanden haben mochte, Fragmente von Lapislazuli etc. Leider sind diese so denkwürdigen Ausgrabungen, welche vom Volke gemeiniglich „Scavi di Monga" genannt werden, seit ungefähr siebzehn Jahren gänzlich eingestellt worden; Graf Monga, der ihnen bereits grosse Geldsummen geopfert hatte, fand nicht die materielle Theilnahme, auf welche er bei dem Unternehmen gerechnet hatte, und liess mitten in dem Werke innehalten. Es dürfte somit aus dieser reichen Fundgrube des Alterthums kaum die Hälfte ihrer Schätze zu Tage gefördert worden sein; gleich undurchdringlichen Geheimnissen starren die finsteren Gänge, die sich im Steingeröll und Schutt verlieren, dem Forscher in's Auge, und vergeblich streut seine Fackel ihren Schein in die Nacht der klaffenden Höhlen. *W. v. Metzerich.*

Ein Kelch Königs Friedrich IV.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Der unten abgebildete silberne, stark vergoldete Kelch, über dessen Stifter und Anfertigungsjahr die daran befindlichen Buchstaben und Ziffern a. e. i. o. u. 1438 uns hinreichenden Aufschluss geben, soll von König Friedrich IV. der Corporis-Christi-Capelle in der Burg zu Wiener-Neustadt, die derselbe auch 1441 mit einem besonderen Caplan versah, gespendet worden sein. Während des gegenwärtigen Jahrhunderts kam unter Kaiser Franz I. der Kelch in die Schatzkammer seiner Lieblingsschöpfung Laxenburg, befindet sich aber gegenwärtig in der Schatzkammer der Hofburgcapelle in Wien.



Der Kelch ist klein, hat nur 7″ Höhe, ist aber durch ein gewisses Festhalten an romanischen Motiven trotz seiner gothischen Form bemerkenswerth. Der hoch profilirte und in der Unterlage mit einem durchbrochenen Vierpassbande versehene Fuss ist achttheilig gebildet. Die acht Blätter, sich allmählich verjüngend und gegen die Mitte zu in scharfer Biegung aufsteigend, bilden den achttheiligen Schaft, der mit einem romanisirenden kugelförmigen Nodus geziert ist. Dieser letztere erscheint als der einzig ornamental gehaltene Theil des ganzen Kelches. Ein breites Band mit einem darauf ruhenden geflochtenen Wulste theilt den Nodus nach oben und unten in gleiche Hälften, deren jede mit stylisirtem Blattwerk belegt ist. Ein ober- und unterhalb des Nodus angebrachter achttheiliger Reif enthält die etwas unklaren Worte: † g . o . t . b . u . t . s — cu . vi . er . a . m . c . n †. Die Cuppa spitzt sich nach unten eiförmig zu und steigt fast ohne Ausbauchung, geradlinig sich erweiternd, auf. Die Aussenseite derselben ist blank und ganz ohne Verzierung. . . . *m* . . .

Neuere römische Funde auf dem Magdalenenberge in Kärnthen.

Einige Wegstunden von Klagenfurt, die Glan aufwärts, liegt eine seit jeher ergiebige Fundstelle römischer Alterthümer, das Zollfeld, mit den es umsäumenden Höhen bis in die Gegend von St. Veit hin ausgedehnt; namentlich bei Töltschach und nordöstlich von Maria Saal, in der Gegend von Ottmanach sind bedeutende Funde gemacht worden; dort wurden grosse bauliche Trümmer von noch nicht genau bekannter Bestimmung, hier die lebensgrosse Bronzestatue ausgegraben, welche, jetzt im k. k. Antiken-Cabinete zu Wien, als das bedeutendste Werk römischen Erzgusses in den Grenzländern an der Donau betrachtet werden kann [1]; es hat ein Gegenstück wohl in der Laibacher Statue, einer bronzenen vergoldeten statua togata irgend eines um Emona verdient gewordenen Herren — J. v. Arneth nannte ihn mit vieler Wahrscheinlichkeit den decurio Titus Barbius — [2]; allein der künstlerische Werth des auf dem Zollfelde gefundenen Bildwerkes ist unbestritten grösser. Auch die bisher einzige christliche Inschrift von Innerösterreich ward auf diesem Felde gefunden, — lauter Spuren, dass hier ein bedeutender Ort mit seinen Nebenorten gestanden hat, welcher nach allen Anzeichen kein anderer gewesen sein kann, als die civitas Virunum.

Wie ein sorgfältiger von Herrn Ritter v. Gallenstein in der „Carinthia" veröffentlichter Aufsatz besagt, hat der Besitzer der Gradischnighube am südlichen Abhange des Lugbüchels bei Ottmanach bei Nachgrabungen auf seinem Grunde dort, wo die Bronzestatue gefunden wurde, unlängst einen zimmerähnlichen Raum aufgedeckt, von 1 Klafter 1 Fuss im Quadrat; von den Umfangsmauern ragen die Überreste, welche nur $1\frac{1}{2}$ Fuss dick sind, 4 Fuss in die Höhe und sind am Sockel mit schön behauenen Platten eines Kalksteines belegt, der in der Nähe nicht bricht. An der südlichen Scarpmauer zeigt sich der Eingang; ihm gegenüber an der nördlichen Wand fand man vier eigenthümliche Kästen von je $1\frac{1}{2}$ Kubikfuss Raum; sie sind aus Tafeln zusammengestellt, welche aus gebranntem Thon bestehen und $1\frac{1}{2}$ Zoll in der Dicke messen. Die oberen, den Deckel bildenden Tafeln waren mit Falzen zum Einschieben versehen. An der östlichen Mauer endlich fanden sich die Reste einer thönernen Röhrenleitung und in ihrer Nähe der Knopf einer Haarnadel aus Elfenbein, gebildet von einem Figürchen der die Haare auswindenden Anadyomene, von $1\frac{1}{2}$ Zoll Höhe. Der Boden war mit Estrich belegt, die Wände zeigten vereinzelte Spuren von Malereien; möglicherweise gehörte dieser Raum einem Bade als dessen tepidarium oder apodyterion an; allein bei dem Umstande, als sich nicht erkennen lässt, ob er mit anderen Räumen zu einem grösseren Complexe gehört habe oder nicht, muss diese Bestimmung noch dahin gestellt bleiben. Einige Aufmerksamkeit verdienen die Kasten aus Thontafeln, welche selten vorkommen dürften und deren Zweck, wenn er ein besonderer war, nur aus der gesammten Bauanlage erkannt werden könnte, wozu die vorliegenden Daten nicht ausreichen [3].

Etwa 150 Schritte davon fand der Gradischnigbauer einen Grabstein aus feinkörnigem Kalkstein von 5 Fuss 2 Zoll Höhe und 2 Fuss 3 Zoll Breite. Die zwei die Schriftfläche einschliessenden Halbsäulen tragen einen Giebel, in dessen Felde zwei gegeneinander ansprengende Reiter, von denen einer mit Schild und Speer bewaffnet erscheint, en relief dargestellt sind. Die Inschrift lautet:

C · VETTIVS · Q · F
POL · EQ · LEG · VIII · AVG ·
ANN · XLIIX · STIP · XXVIII
IDEM · QVAESTOR
5 VETERANORVM
ET Q · VETTIVS · Q · F
POL · FRATER · Q · LEG
VIII · AVG · ANN · XL · ST · XX
H · S · E (sic)
10 M · METTELVS · Q · LEG
VIII · AVG · ET · P · ARRIVS · HER
CV . . . . . . TEST · POSVERVNT

„Cajus Vettius Quinti filius (e tribu) Pollia, eques legionis octavae Augustae, annorum duodequinquaginta, stipendiorum duodetriginta, idem quaestor veteranorum et Quintus Vettius Quinti filius (e tribu) Pollia, frater, quaestionarius legionis octavae Augustae annorum quadraginta, stipendiorum viginti, hic situs est (sic, statt hic siti sunt). Marcus Metellus, quaestionarius legionis octavae Augustae et P. Arrius, heredes, curantes ex testamento, posuerunt."

Eine Schwierigkeit der Lesung bietet nur in Zeile 12 die Ergänzung von CV . . . Dass am Ende der

[1] Aus Wels ist ein wieder verschwundenes Pferd aus Bronze bekannt geworden; im Boden von Wien (Rennweg) dürften zwei grosse Bronzestatuen (statuae togatae) noch verborgen liegen, von denen man bisher leider nur die Füsse gefunden hat; vielleicht wurden sie durch Barbarenstürme zerstört.

[2] Archäologische Analecten. Sitzungsberichte 1851, 1. und 2. Heft, Querfolio, S. 8, Tafel XIII.

[3] Dass die Verwendung der grossen Platten aus gebranntem Thone sehr mannigfaltig war, ist natürlich; wurden aus ihnen doch auch Särge gebildet. Eben deshalb ist es auch schwer, eine Vermuthung über den Zweck der oben beschriebenen Kasten aufzustellen, so lange nichts Mitgefundenes bekannt wird. Der ganze Raum war bewohnt, denn er hatte an der östlichen Seite Heizungsröhren; dass er mit einem Bade zusammenhänge, kann aber noch nicht aus dieser Röhrenleitung geschlossen werden, weil solche ziemlich häufig an Wohnhäusern angebracht wurden; höchstens der Kopf der Haarnadel würde dafür sprechen; allein es sieht jeder leicht ein, was für ein vereinzelter und schwacher Anhaltspunkt dies ist.

11. Zeile HERedes zu lesen ist, kann nicht bezweifelt werden; nun fand sich in Petronell 1846 ein Grabstein mit dem Schlusse „amicis ex testamento curantibus hic situs est,“ [4] d. h. es wurde der Verstorbene von seinen Freunden nach den Bestimmungen seines letzten Willens beigesetzt. In derselben Weise dürfte auch unsere Sigla aufzulösen sein. Demnach gilt unser Grabstein zwei Brüdern Vettius, von denen der ältere Cajus, der jüngere nach seinem Vater Quintus hiess; der erstere starb als Reiter der legio VIII. Augusta mit 48 Lebens- und 28 Dienstjahren; der jüngere aber mit 40 Lebens- und 20 Dienstjahren verstorbene war Profoss derselben Legion. Ein College des letzteren, Marcus Metellus, gleichfalls Profoss in der genannten Legion, und ein nicht weiter namhaft gemachter Publius Arrius haben als Erben, nach den Bestimmungen des Testamentes, die Errichtung des Grabmales besorgt.

Unser Inschriftstein bietet nach mehreren Seiten grosses Interesse. Er bezeichnet nämlich den älteren der begrabenen Reiter als quaestor veteranorum, und zwar sind beide Worte vollausgeschrieben, so dass an der Lesung nicht zu zweifeln ist. Es geschieht hier dieser Würde zum ersten Male Erwähnung; wenigstens findet sich in der Inschriften-Sammlung von Orelli-Henzen kein Beispiel davon, wenn gleich inschriftlich collegia [5] patronus curator [6] veteranorum genannt werden. In den Orten, wo Veteranen in grösserer Anzahl angesiedelt waren, bildeten auch sie eine Körperschaft [7], wie denn überhaupt das Vereinswesen überall, wo römisches Leben herrschte, in Blüthe stand. Die Geldgeschäfte eines solchen Vereines versahen die quaestores, deren einer unser C. Vettius gewesen ist.

Weiter ist unser Denkmal noch insofern von Bedeutung, als in demselben zum ersten Male die legio VIII. Augusta als Garnison von Virunum genannt wird. Nach den von Eichhorn [8] mitgetheilten Inschriften befanden sich in Kärnthen neben Theilen der legio IV. (?) und der II. und III. Italica (von ersterer kommen vier Inschriftsteine vor) noch die Cohors Asturum I, die Cohors Montanorum I und II, lauter Truppentheile, von welchen sehr wahrscheinlich ist, dass sie erst, nachdem die legio VIII aus dem Lande gezogen war, in dasselbe verlegt worden sind. Es muss dies geschlossen werden, weil die legiones Italicae II und III erst unter Kaiser M. Aurelius, erstere für Noricum, letztere für Rätien, errichtet worden sind, und hier bis ins V. Jahrhundert nach Christo verblieben. Von den Hilfsvölkern dürften die Cohors Asturum auch erst später in's Land gekommen sein, wenigstens erscheint sie in Cetium (Zeiselmauer) erst seit Septimius Severus. Dagegen kommt die Cohors Montanorum in dem letzteren Orte von Vespasianus bis K. Trajan vor, der sie nach Niederpannonien verlegte. Es ist darnach wahrscheinlich, dass die letztgenannte Cohorte, sowie Theile der legio VIII Augusta vor Marcus Aurelius, also vor der 2. Hälfte des II. Jahrhunderts ihre Standorte in Kärnthen hatten. Da aber bis auf die Zeit des K. Claudius, vielleicht noch länger, in Noricum einheimisches Militär belassen wurde, so kann andererseits diese legio VIII nicht vor diesem Kaiser, d. i. nicht vor 41 nach Christi sich in Noricum aufgehalten haben. Es bleiben somit für die Zeitbestimmung ihres Aufenthaltes daselbst die Jahre 41 und 150 als Grenzen übrig. Nun ist aber anderweitig nachweisbar, dass die legio VIII von K. Augustus († 14 nach Christi) nach Pannonien verlegt und von K. Nero (54—68) in Mösien verwendet, endlich von K. Vespasian bald nach dem Ende seines Krieges mit Otho (69) nach Germanien gesendet wurde, wo sie im II. Jahrhunderte verblieb. Es kann also für die Anwesenheit derselben in Kärnthen nur die kurze Zeit der Regierung des Kaisers Claudius (41—54), und höchstens vorübergehend auch das Jahr 68 auf 69 angenommen werden, in welche die Errichtung unseres Denkmales fallen musste. Freilich weiss man von den Schicksalen der Legion seit der Zeit des Kaisers Alexander Severus († 235) nichts bis auf die Zeit um 400 nach Christo, wo sie innerhalb Italien stationirt erscheint. Allein es ist wahrscheinlich, dass sie bis dahin, wie die übrigen Legionen in den Standlagern der mittleren Donau, fortwährend in denselben Standquartieren Ober-Germaniens verblieben sei, indem vom Beginn und der Mitte des II. Jahrhunderts an die Dislocationen der Truppenkörper nicht mehr so häufig gewesen sind als früher. Gerade in Noricum lag die legio II Italica, die auch in Kärnthen vorkommt, von etwa 150 bis über das Jahr 400 hinaus. Es müsste demnach unser Stein in der Zeit zwischen 41 und 54 errichtet worden sein, d. i. in der Regierungsepoche von Kaiser Claudius. Nun hat aber derselbe Kaiser Virunum begründet, es muss also weiter geschlossen werden, dass kurze Zeit nach der Begründung des Ortes eine grössere Anzahl von Veteranen daselbst angesiedelt worden sei, ein Umstand, welcher auf die Tendenz ein eigenthümliches Licht wirft, die den Kaiser bei Anlegung dieses sowie der andern wohl gleichzeitig in Noricum begründeten und „Claudia“ genannten Orte (Celeja Teurnia Vianiomina [sic]) geleitet haben mochte. In alle diese neuen Gründungen mögen damals Abtheilungen von Veteranen verlegt worden sein, welche das Römerthum im Lande ausbreiten, kräftigen und so das Culturleben des bisher fast autonomen norischen Reiches allmälig durchdringen und umbilden sollten.

Die Sigla Q endlich, welche in der 7. u. 10. Z. unserer Inschrift vorkommt und als „Quaestionarius (legionis VIII Aug.)“ gedeutet worden ist, gibt unserem Steine noch in einer andern Hinsicht einen hohen Werth. Bestimmt lässt sich sagen, dass es quaestores legionis nicht gab, und dass also das Q nicht mit „quaestor“ aufgelöst werden kann; ebenso bestimmt muss hervorgehoben werden, dass an der Stelle der Sigla deutlich Q und kein anderer Buchstab steht; sonst könnte man annehmen, es sei dies Q nur eine übersehene Ligatur von E und Q, so dass EQues gelesen werden müsste. Allein von einer Ligatur kann hier nicht wohl die Rede sein, sowohl weil die Inschrift gut leserlich ist, als auch weil in der Zeile 2 die Buchstaben EQues nicht verschränkt, sondern nebeneinandergestellt erscheinen; es wäre aber mindestens sonderbar, wenn in derselben Inschrift, die nach allen Anzeichen aus guter Zeit stammt, dasselbe Wort einmal mit zwei freien Buchstaben und zweimal mit Ligaturen ausgedrückt

[4] Freih. v. Sacken, Carnuntum, Sitzungsberichte XI. Bd., Nr. 13; jetzt im k. k. Münz- und Antikencabinet, vgl. dessen neuere Beschreibung (Wien 1866) S. 83, Nr. 213 b.

[5] Vgl. Zumpt Comm. 463, Muratori 525, 1.

[6] Ein patronus bei Orelli 4109; einen Fähnrich Tutillus nennt ein Stein in Verona als Curator, Orti[u]s antiq. marm. & 1833, p. 47, wo auch ein zweites ähnliches Beispiel sich findet.

[7] Diese führte den Titel Collegium, doch kommt auch der Ausdruck convibium dafür vor. Muratori 531, 3.

[8] Beiträge zur älteren Geschichte und Topographie Kärnthens 1817, 2 Theile.

würde. Auch das Relief des Giebels muss hiebei berücksichtigt werden. Nach der Inschrift handelt es sich um zwei Begrabene, von denen einer unbezweifelt als Reiter der achten Legion erscheint. Auf dem Giebel stellen sich zwei Reiter dar, von denen aber nur einer mit Schild und Speer versehen, also zu Soldatendiensten gerüstet ist, der andere nicht. Dieser scheinbar unwichtige Umstand muss doch einen Grund haben; es muss mit dem zweiten Reiter eine Persönlichkeit gemeint sein, die allerdings auch zur Reiterei der Legion gehörte, aber nicht im Felde zum eigentlichen Kriegshandwerk verwendet wurde. Es folgt also auch aus dem Relief, dass die beiden Begrabenen keineswegs dieselbe Function auf sich hatten; der eine ist von dem andern wie im Relief durch die Bewaffnung, so auch im Texte der Inschrift durch verschiedene Bezeichnung EQ (gegen Q) unterschieden. Wir finden in den römischen Inschriften keinen militärischen Titel der mit Q abgekürzt werden könnte, als den Titel quaestionarius; er bezeichnet die Stelle eines Soldaten, der für den Militärjustizdienst den Officieren beigegeben war, also nicht im Felde verwendet wurde, ebenso wie die übrigen Leute dieser Branche, die cornicularii, die optiones ab actis, der carcerarius u. dgl.; wir haben oben den Titel, um ihn prägnanter hervorzuheben, mit „Profoss" übersetzt. Wahrscheinlich bestand seine Thätigkeit in irgend einer Mitwirkung bei Untersuchungen. Allerdings kommt inschriftlich dieser Titel sehr selten vor; Orelli hat ihn nur in einer von Maffei angezweifelten Inschrift aus Tarago, die aber ersterer vertheidigt (3502). Eine Inschrift bei Gruter (545,6) nennt einen Quaestionarius der 7. Legion, aber der Titel ist vollausgeschrieben. Allein diese Seltenheit der Sigla Q für Quaestionarius und dieses Titels selbst spricht nicht gegen unsere Lesung; vielmehr möchten wir vermuthen, dass in manchen Fällen auf nicht ganz gut erhaltenen Inschriftsteinen das Q (Quaestionarius) für EQ (eques) gelesen worden sein mag, und dass dieser Umstand auch ein Grund des seltenen Vorkommens der Sigla Q ist. Unser Denkmal ist also trotz seiner Kürze in mehr als einer Richtung von der höchsten Wichtigkeit für die Geschichte von Virunum und für die Archäologie überhaupt. *Dr. Friedrich Kenner.*

Römische Grabsteine, gefunden bei Friedberg in Steiermark.

An einer anderen Stelle [1] ist die Vermuthung ausgesprochen worden, dass die römische Truppenaufstellung am rechten Donauufer gegenüber dem Marchfelde sich vorzüglich auf die festen Punkte Carnuntum (Petronell), welches das Centrum darstellt, und Vindobona (Wien), welches die linke Flanke repräsentirt, gestützt habe; auch sei sowohl das Centrum als die Festung in der linken Flanke mit mehreren in ihrem Rücken liegenden festen Punkten in Verbindung gewesen, welche in Beziehung auf jene Truppenaufstellung als Reserven betrachtet werden müssen, nämlich Mutenum (Bruck a. d. Leitha?) in erster, Scarabantia (Ödenburg) in zweiter und Sabaria (Steinamanger) in dritter Linie. Für die Route Carnuntum-Mutenum, sowie für die Route Vindobona-Scarabantia geben die vorhandenen Reisehandbücher die Belege; die Route Vindobona-Mutenum lässt sich aus einer Reihe von Funden (Inschriftsteine) in der Richtung über Wien, Vösendorf, Leopoldsdorf, Maria-Lanzendorf, Himberg und Bruck nachweisen. Allein für die Route Vindobona-Sabaria fehlten bisher die genügenden Anhaltspunkte, um einige schon vorhandene Spuren mit Bestimmtheit in einen passenden Zusammenhang zu bringen.

Dieser Zusammenhang dürfte nun nach einem neueren Inschriftenfunde im steiermärkischen Bezirk Friedberg, nahe an der österreichisch-ungarischen Grenze, als gesichert betrachtet werden.

Die Route Vindobona-Sabaria musste für die Hälfte des Weges mit jener von Vindobona-Scarabantia zusammenfallen; letztere führte, wie aus den Reisehandbüchern erhellt, über Aquae (Baden). Nach einer mehrfach wahrzunehmenden Gewohnheit leiteten die Römer in den Grenzländern die Strassen nicht gern in den Ebenen, sondern, wo es anging, an den erhöhten Rändern derselben hin, von wo aus der Überblick in die Niederungen erleichtert ist, eine Einrichtung, die vielleicht damit zusammenhängt, dass an den Strassenrouten in kriegerischer Zeit Posten und Wachthäuser aufgestellt wurden. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass auch die von Vindobona nach Scarabantia führende Strasse von Baden weg am Fusse des westlichen Randes des Steinfeldes bis zum heutigen Weikersdorf gegangen und von hier aus das Wiener Becken an seiner schmalsten Stelle in der Richtung gegen Osten übersetzt habe, also über das heutige Wiener-Neustadt hin, um weiter über Neudörfl und Mattersdorf gegen Scarabantia zu gehen. Bis Neudörfl, von wo die Abschrift eines sehr verwetzten römischen Grabsteines an den verstorbenen Director Jos. v. Arneth eingesendet worden ist, hatten die Verbindungslinien Vindobona-Scarabantia und Vindobona-Sabaria denselben Weg; allein von diesem Punkte weg mussten sie sich trennen.

Die letztere Route (Vindobona-Sabaria) konnte weiter nur den Weg längs der Leitha und des Pittenbaches aufwärts über Pitten verfolgen [2]. Allein von hier ab war es zweifelhaft, ob sie dem Seitenthale über Edlitz und Kirchschlag folgte, um dann über Lockenhaus und Güns nach Steinamanger zu gelangen, oder ob sie an diesem Seitenthale vorüber die Wasserscheide bei Aspang überstiegen habe, um in dem Thale des Pinkabaches über Pinkafeld, Ober-Warth und Gross-Petersdorf direct auf den Zielpunkt der Route loszugehen.

Nun war schon zu Muchar's Zeit [3] ein römischer Grabstein mit Relief bekannt, welcher auf der sogenannten Hochstrasse zwischen Ehrenschachen und Friedberg aufgefunden wurde, aber nichts weiter als den Namen einer 25jährigen Frau (Optima Lucani [filia]

[1] Berichte und Mittheilungen des Wiener Alterthumsvereines, IX. Band, 1865, S. 153, 190, 192.

[2] In der That fand sich in Katzelsdorf, nahe bei Neudörfl, die Leitha aufwärts der Grabstein eines Veteranes der XIV. Legion, die für gewöhnlich in Carnuntum lag (Archiv für K. österr. Geschichtsquellen, XV., 2. Hälfte, S. 235). Dass auch in Pitten ein fester Punkt angelegt gewesen sei, wenigstens eine das Steinfeld dominirende Warte, dafür spricht, wenn auch keine Römerfunde von dort bisher bekannt geworden sind, ausser seiner Lage das hohe Alter des Ortes, der bereits im Nibelungenliede Erwähnung findet und zu einer Zeit als ansehnlicher Ort genannt wird, in der die grösseren Ortschaften des Uferlandes noch in den Umfang der alten Römerorte eingeschränkt waren. Vgl. Mitth. des Wiener Alterthumsvereins IX. Band, S. 167, Note 4, und Wiener Jahrb. der Lit. XII. Band, Anzeigebl. S. 44, 45.

[3] Gesch. der Steierm. I, 379, rectificirt von Richard Knabl; Mitth. des hist. Vereines f. Steiermark IX, 99; vgl. Archiv f. Kunde österr. Geschichtsquellen XXIX. 221. Das Relief zeigt die Büste einer jugendlichen Frau von vorn, in der Rechten eine Bulle, in der Linken die Kleidfalte haltend.

annorum XXV) enthielt. Wichtiger als das Grabmal selbst scheint uns der Name der Strasse zu sein. „Hochstrasse“ (alta strata) ist im Mittelalter ein geläufiger Ausdruck für römische Strassen, die nicht selten auf einem erhöhten Unterbau aufgeführt wurden. So hies noch im XIV. Jahrhundert die Herrngasse in Wien, in deren Richtung eine Römerstrasse mit Sicherheit angenommen werden kann, „Hochstrasse“ und es gibt solcher Beispiele noch anderwärts mehrere.

Zu diesem älteren Funde trat in jüngster Zeit ein zweiter, der die Trümmer eines ansehnlichen Grabmales betraf. Der Fundort ist nach der Mittheilung des Herrn k. k. Bezirksvorstehers Rochel in Friedberg an den Conservator der k. k. Central-Commission in Grätz, Herrn Director Scheiger, auf der Besitzung des Johann Allabauer in der Gegend Oberwaldbauern (Ortsgemeinde Ehrenschachen und Pfarre Pinkafeld, zwischen beiden letzteren Orten), also weiter gegen Ungarn zu gelegen als der Fundort des früher bekannt gewordenen Steines. Der Boden, in dem der neue Fund gemacht wurde, klingt hohl, so dass noch weitere Fundobjecte von dorther zu erwarten sind; auch hat man schon früher derartige Steine aufgefunden; sie wurden aber leider zerstört. Selbst Grabhügel finden sich dort[1], ähnlich, jedoch höher als die auf dem Leibnitzer Felde abgeräumten, deren römischer Ursprung nicht bezweifelt werden kann.

Es ist also die Fundstelle des neuerlich gefundenen Grabsteines nach allen Anzeichen der Platz einer römischen Niederlassung von grösserem Umfange, dergleichen nicht fern von einer Strasse gelegen gewesen sein können. Dadurch erhält die sogenannte Hochstrasse, an der der ältere Fund gemacht wurde, eine erhöhte Bedeutung, ebenso wie es klar ist, dass eine durch diese Stellen laufende Strasse nach der natürlichen Terrainbeschaffenheit jener Gegend einerseits nur nach Sabaria, andererseits nur über Pitten an die Leitha geführt haben kann, dass sie also der Route Vindobona-Sabaria angehört habe.

Das neuaufgefundene fragmentirte Grabdenkmal ist jetzt $5\frac{1}{4}$ Fuss hoch und im Ganzen $4\frac{3}{4}$ Fuss breit; es besteht aus zwei Theilen; der obere, $2\frac{1}{4}$ Fuss hoch, enthält Reliefdarstellungen, der untere, jetzt $2\frac{1}{2}$ Fuss hoch, die Inschrift; der Bruch geht durch die Schriftfläche fast nach ihrer Diagonale von der linken oberen Seite des Steines zur rechten unteren; das Relief ist nur theilweise an der linken Seite beschädigt und am oberen Rande abgewetzt; dagegen fehlt der Sockel ganz.

Nach der gewöhnlichen Anordnung enthält der obere Theil ein grösseres Bildwerk von 2 Fuss Höhe und 3 Fuss Breite zwischen kleinen Pfeilern, welche es von den Seiten umgeben. Es enthält die Hauptdarstellung, eine Jagdscene. Fast den ganzen Raum nimmt der mit einem kurzen Chiton bekleidete Jäger ein, der auf gesatteltem Rosse von der rechten Seite des Steines gegen die linke stürmt. Zügel, Bauchgurt und Schweifriemen, sowie eine kurze Decke unter dem Sattel sind am Pferde deutlich wahrzunehmen. Der Jäger trägt das Haupt entblösst; von der rechten Schulter weg flattert die Chlamys, deren bewegter Faltenwurf mit wenigen Zügen vortrefflich dargestellt ist. In der erhobenen Rechten hielt er den Jagdspeer, der aber sowie die rechte obere Ecke abgewetzt ist. Vor dem Jäger flüchtet ein Hirsch, dessen vorderer Theil wegen der Verstümmelung des Steines an der linken Seite grösstentheils fehlt; es ist das Thier, welches der Jäger verfolgt und gegen das er den Speer zu schleudern im Begriffe steht. Unter dem Pferde wird ein trefflich charakterisirter Windhund sichtbar, welcher im gestreckten Laufe dem gehetzten Hirsche folgt. Auf der rechten Seite bildet den Abschluss der Scene ein im Verhältniss zu den anderen Figuren sehr klein dargestellter Bär, der in der linken Vordertatze von einem gebrochenen Jagdspeer getroffen ist, während ein zweiter heranfliegender in seinen Rücken zu fahren bestimmt ist. Diese Verwundung ist trefflich versinnlicht in dem Aufspringen des plumpen Thieres und in der Wendung seines Kopfes gegen die Seite, von welcher der neue Schmerz droht. Endlich ist die Scene eingefasst von einem Baume, der an der linken Seite hinter dem Hirsche sichtbar wird und einen gewaltigen Ast über die anderen Figuren gegen die rechte Seite herüber ausstreckt.

Der kleinere Theil des Bildwerkes ist von dem grösseren durch einen glatten Stab getrennt und von solchen auch an den übrigen Seiten umfangen; er bildet eine schmale unter dem grösseren Theile hinlaufende Bordure von nur 6 Zoll Höhe und zeigt als Nebenwerk der Hauptscene verschiedene Thierfiguren in zwei losen Gruppen. Die erste an der linken Seite des Grabmals besteht aus einem Windhund mit langen Ohren und langem Schweif, welcher einen ängstlich hinwegstrebenden Hasen an den Hinterläufen fasst. Die zweite Gruppe zeigt einen im schnellsten Laufe wegspringenden Löwen, dessen Kopf durch den Bruch entstellt und undeutlich ist; das dazu gehörige Thier ist ebenfalls nicht mehr sichtbar[2].

Die Anordnung der Figuren und die grosse Lebendigkeit der Darstellung deuten auf eine gute Zeit hin, in welcher die Tradition der hadrianischen Kunstweise noch nicht erloschen war; wir möchten das Bildwerk nach der uns vorliegenden glücklichen Skizze in die zweite Hälfte des II., spätestens in den Anfang des III. Jahrhunderts versetzen.

Darauf deutet auch die Inschrift hin, die aus 3 Zoll hohen schönen und klaren Charakteren besteht, ohne dass Ligaturen wahrnehmbar wären. Leider sind nur die drei ersten Zeilen und auch diese nur theilweise erhalten; von den folgenden, welche die Namen der das Grabmal Errichtenden oder von später Verstorbenen enthalten haben, lässt sich nichts mehr als ein und der andere Buchstab erkennen. Sie lautet:

M · ATTIVS · C . . . .
VET LEG . . . . . .
AN LX . . . .
IVII . . . .
5 S . . . . . .
M K . . . .

Marcus Attius (Caji filius) veteranus legionis (decimae? decimae quantae) annorum (sexaginta?

[1] Die Abräumung derselben scheiterte bisher an dem hohen Preis, den der Besitzer als Entschädigung verlangt.

[2] Die pannonischen Jagdhunde werden von Nemesianus (Cyneget. 126 „nec tibi Pannoniae stirpis temnatur origo“) empfohlen und von Pollux (V, 46) unter die wegen kriegerischen Muthes am meisten gerühmten Hunde gezählt. Ob die auf unserem Relief dargestellten solche seien, von denen Nemesianus und Pollux sprechen, muss dahingestellt bleiben, ist aber nicht wahrscheinlich. Ebenso mag das Vorkommen der Bären in den ausgedehnten Wäldern Pannoniens sehr häufig, das von Löwen dagegen wohl seltener gewesen sein. Doch mögen letztere vereinzelt aus der Balkanhalbinsel heraufgekommen sein. Übrigens ist es keineswegs ausgemacht, dass unser Relief eine inländische pannonische Jagdscene darstelle, weil dabei bildliche Darstellungen gern einem allgemeinen Muster sich anschliessen, auf welche die Thierhetzen im Circus einen Einfluss nahmen, so dass Löwen zu einem wesentlichen Bestandtheile in dem Canon für Jagdbilder wurden.

septnaginta? stipendiorum triginta? hic situs est) Julia? (? filia . . . .) s(epulcrum . . . .) m . . . n.

Wahrscheinlich war es ein Veteran der X. Legion, wie auf dem Katzelsdorfer Steine, oder der XIV, die in Carnuntum lag, welchem das Grabmal gilt. Die beiden Buchstaben am Beginne der sechsten Zeile MN deuten wohl darauf hin, dass noch eine Zeile mit dem Sockel fehlt, die möglicherweise nebst der sechsten die Namen eines später verstorbenen Gliedes von der Familie des Veterans oder der das Grabmal errichtenden Person enthielt.

Die Schriftfläche ist beiderseits mit Halbsäulen eingefasst, welche ein einfaches Blättercapitäl zeigen; der Schaft ist bis gegen den Fuss hinab mit spiralförmiger Cannelüre ausgestattet; der Fuss selbst — die Basis fehlt — ist, soweit der noch vorhandene Theil reicht, mit aufrechtstehendem Blattornament in zwei Reihen, deren eine aus der anderen hervorwächst, bekleidet. Diese Art der künstlerischen Verzierung der Säulen gehört einer Geschmacksverirrung an, die wir am Beginne des III. Jahrhunderts finden, und unlängst auch an dem römischen Grabmale zu Kaindorf bei Leibnitz (s. Mittheilungen S. XXXVIII) zu bemerken Gelegenheit fanden.

Das schöne Grabdenkmal wurde nach Friedberg gebracht und wird zu seiner Bewahrung an der vorderen Fronte der dortigen Stadtpfarrkirche eingemauert werden.

Dr. Friedrich Kenner.

Der sogenannte Töpferaltar in der St. Helenakirche

nächst Baden in Nieder-Österreich.

Bis zum Jahre 1751 stand im rechten Seitenschiffe der St. Stephanskirche zu Wien ein der heiligen Dreifaltigkeit geweihter Altar, mit einer in Relief ausgeführten Darstellung der drei göttlichen Personen, der auf Kosten der Wiener Töpferzunft errichtet worden war und sicherlich in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts entstanden sein mag, da im Jahre 1499 schon ein Altar unter dem Namen der Töpferaltar vorhanden war. Als in dem anfangs erwähnten Jahre auf Kosten einer Frau Nedorost ein neuer Dreifaltigkeitsaltar mit gemaltem Bilde aufgestellt wurde, erwarb den Aufbau des alten Altars der Besitzer der Herrschaft Rauhenstein, Franz Anton von Quarient, für die seinem Patronate unterstehende Kirche zu St. Helena bei Baden und bezahlte hierfür 50 Gulden. Seitdem steht dieses Denkmal in jener kleinen unansehnlichen Landkirche, geschützt vor neuerlichen Verunglimpfungen und wieder gereinigt von der zu Anfang dieses Jahrhunderts ihm angethanen bunten haarsträubenden Übermalung, gegenwärtig mit lichtgrauer Ölfarbe.

Das Relief ist nicht, wie man bisher mit Rücksicht auf die Stifter irrthümlich glaubte, aus gebranntem Thon angefertigt, sondern aus Sandstein gemeisselt. Die breite Einrahmung der Tafel bilden etwas sonderbar geformte Wolkengruppen, dazwischen Engelsköpfe und in den vier Ecken medaillonähnlich dargestellt je eines der Evangelisten-Symbole.

In der Mitte innerhalb einer breiten ovalförmigen Vertiefung zeigt sich im Hochrelief die Dreifaltigkeit, ursprünglich wahrscheinlich bemalt. Die Darstellung geschah nach einer ziemlich seltenen und nicht streng kirchlichen Auffassung, die jedoch noch immerhin eine schöne, sehr sinnreiche Deutung zulässt. Es sind nämlich, um die gleiche Wesenheit der drei göttlichen Personen recht klar anschaulich zu machen, diese drei Personen als drei gleich alte Figuren dargestellt, die sich nur durch ihre Attribute von einander unterscheiden. Gott-Vater, in der Mitte sitzend, hält als Weltregierer in der Rechten das Scepter, das Haupt ist mit der Tiara bedeckt; er trägt ein langes Kleid und darüber einen auf der Brust zusammengehaltenen Mantel. Ihm zur Rechten sitzt Gott-Sohn, dessen Leib vom Purpurmantel nur theilweise bedeckt, die Seitenwunde gleich den Nägelmalen zeigt. Das Haupt bedeckt eine mitraähnliche Krone, die der zu Kaiser Friedrich's IV. Zeiten üblichen Form der deutschen Kaiserkrone entspricht. In der Rechten hält Christus als Weltrichter das Schwert. Der heilige Geist, zur Linken Gott des Vaters sitzend, hält als Tröster und Heiligmacher das Lilienscepter. Das Haupt bedeckt eine einfache niedrige Bügelkrone. Hinsichtlich der Bekleidung gleicht er der ersten göttlichen Person. Jede der drei Figuren hält in der Linken eine Weltkugel. Die Personen selbst sind als jugendliche Männer von mildem edlen Ausdrucke und idealer Schönheit dargestellt. Zeichnung und Ausführung kann im Ganzen als gelungen bezeichnet werden.

Wie erwähnt, ist diese Art der Darstellung der Dreieinigkeit den Grundsätzen der katholischen Kirche zuwider und kommt auch nur sehr selten angewendet vor. Überhaupt ist es gerade bei der Darstellung der Dreieinigkeit öfters der Fall, dass der Zeichner sich bestrebte, diese Geheimnisslehre in ganz besonderer und eigenthümlicher Weise darzustellen, wodurch derlei Bilder, statt ihren Zweck zu erreichen, das Gegentheil bewirkten, und desswegen oft als unchristlich sogar verboten werden mussten.

Eine andere, gewiss ebenfalls der kirchlichen Auffassung nicht entsprechende Darstellung der Dreifaltigkeit finden wir in einem dem XII. Jahrhundert angehörigen Psalterium des Stiftes Zwettl, woselbst Gott-Vater als Jüngling mit kurzem, blondem Haar und Bart erscheint, der in der Hand das Crucifix hält, über welchem der heilige Geist als Taube schwebt[1].

Auch unter den Wandgemälden in der Kirche zu St. Johann in Niederösterreich, welche aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts stammen dürften, findet sich eine eigenthümliche Darstellung der Dreieinigkeit, die in sehr sinnreicher Weise die Weseneinheit und Verschiedenheit der drei göttlichen Personen, deren eine in der andern ist und aus ihr hervorgeht, veranschaulicht. Gott-Vater als Greis, auf dem Throne sitzend, hält mit beiden Händen die ovale Glorie, welche den gleichsam aus seinem Schoosse heraustretenden Gottes-Sohn umgibt. Dieser mit jugendlich verklärtem Antlitze, auf dem Regenbogen sitzend, hält in der Linken den Reichsapfel, die Rechte ist zum Segen erhoben. Aus seiner Brust geht der heilige Geist als Taube hervor[2] *.

. . . *m* . . .

[1] S. Mitth. des Alt. V. V. 89

[2] S. Mitth. der Centr. C. V. 327.

* Auch auf dem Denkmale Kaiser Friedrich's III. im St. Stephansdome zu Wien ist bei der Krönung der h. Maria die Trinitas durch drei vollkommen gleich alte Personen vorgestellt. A. d. R.

Besprechungen.

Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau.

Von A. Essenwein. Nürnberg 1866.

Um den Leser gleich Eingangs über unsere Ansicht bezüglich dieses Sr. k. k. Hoheit dem Herrn Erzherzoge Karl Ludwig gewidmeten Buches ins reine zu setzen, sei bemerkt, dass A. Essenwein mit diesem sowohl hinsichtlich des 30 Druckbogen umfassenden Inhalts als auch wegen der höchst zahlreichen und vorzüglichen Illustrationen (106 Holzschn. im Texte und 80 Taf. in Kupferstich und Lithographie) gediegenen Prachtwerke sich ein hohes Verdienst um die Kunstgeschichte Mittel-Europa's erworben hat. Mit diesem Buche sollte dem deutschen Volke Kunde gegeben werden von einem, wenn auch ausserhalb Deutschlands Grenzen gelegenen, aber für die deutsche Kunstgeschichte selbst hochwichtigen Monumentenkranze. Die Denkmale Krakau's zu erläutern, jedoch nicht in der Weise, wie es die Localinteressen erfordern, sondern nur mit Hervorhebung dessen, was mehr als örtliche Bedeutung hat, war des Verfassers Aufgabe. Es soll damit das Verhältniss der Krakauer Kunst zur Kunst der übrigen Länder, vorzugsweise Deutschlands, dargelegt und der Einfluss untersucht werden, unter dem diese Kunst sich entwickelt hat. Essenwein ist auch jene Persönlichkeit, die vor allen anderen durch die wiederholten Studien über die Stadt Krakau in der Lage und berufen war, an die Lösung dieser Aufgabe mit Erfolg zu schreiten.

Die alte Krönungsstadt der polnischen Könige, der Mittelpunkt der polnischen Nation besitzt gegenwärtig noch so viele Denkmale des ehemaligen Glanzes, dass es in der That von Interesse ist, deren ganze Reihe im Zusammenhange zu betrachten, sie mit den hinterlassenen Nachrichten über das Verschwundene zu vergleichen und so die Grundlage für die kunstarchäologische Würdigung derselben zu finden. Das gegenseitige Verhältniss der einzelnen Objecte, ihr Verhältniss zu den gleichzeitigen Werken des übrigen Europa's ist bis jetzt trotz zahlreicher Schriften nicht in den Vordergrund gestellt worden. Die Bedeutung der Werke für die Geschichte der menschlichen Civilisation im allgemeinen, das an denselben gemeinsame und sie von anderen Werken unterscheidende, die Betrachtung der Schule als solcher, der sie ihre Entstehung verdanken, der Einflüsse, unter denen diese Schule sich ausgebildet hatte, und Ähnliches ist bis jetzt nicht so nachdrücklich betont worden, als es das Interesse, das uns diese Objecte einflössen, verlangt, und die Hauptaufgabe des Verfassers darf in dieser Richtung gesucht und als gelöst angenommen werden. Da das Buch nur eine Beurtheilung und Würdigung des Hervorragenden geben sollte, so konnte natürlich damit, trotz der überaus reichlich beigegebenen Illustrationen, keineswegs ein vollständiges Album von Abbildungen aller dort vorhandenen Denkmale des Mittelalters geboten werden. Obwohl die Literatur, selbst theilweise die polnische, dem Verfasser zugänglich war und von ihm gewissenhaft benutzt wurde, so tritt glücklicherweise überall die eigene Anschauung des Verfassers bei Beurtheilung der Gegenstände in den Vordergrund.

Bei Besprechung dieses trefflichen Buches wollen wir, nachdem wir bereits unser Urtheil über das Gesammtwerk abgegeben und die leitende Idee des Verfassers mitgetheilt haben, der dortigen Eintheilung des Materials folgen und eigentlich nunmehr einen Auszug aus demselben anreihen, nachdem wir es für vollkommen passend halten, dass in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission wenigstens in Umrissen eine archäologische Beschreibung der alten Königsstadt Polens sich vorfinde.

Der Beschreibung der Denkmale der Stadt sendet Essenwein, das vorhandene Material in 5 Abschnitte theilend, eine gedrängte Übersicht der Geschichte Krakau's voraus, die in ihrem Beginne gleich der ganzen Urgeschichte Polens bis zur Einführung des Christenthums am Schlusse des X. Jahrhunderts fabelhaft ist, und in dieser Beziehung mit so mancher Länder- und Stadtgeschichte gleiches Schicksal theilt. Die Existenz Krakau's zur Zeit der Römer als einer Handelsniederlassung erscheint nicht zweifelhaft, denn es mussten damals schon Handelswege das Land an der Weichsel durchziehen, damit der Bernstein, diese von den Römern so geschätzte Waare des hohen Nordens, den Weg in die nächsten römischen Niederlassungen finden konnte. Doch ist keineswegs sicher, dass diese Ansiedlung fortwährend und ununterbrochen bestand, bis sie als Krakau historisch auftritt; es ist nicht nachzuweisen, ob sie mit dem Carrhodunum des Ptolomäus identisch sei, welche Ausdehnung sie gehabt, ob sie stets am selben Orte geblieben oder aber, was wahrscheinlich ist, ehemals etwas von der jetzigen Stelle entfernt lag. Essenwein constatirt blos, dass Krakau wahrscheinlich lange stand, ehe es in das historische Licht trat.

Während des X. Jahrhunderts befand sich Krakau in den Händen der Böhmen und war in kirchlicher Beziehung der Diöcese Prag zugetheilt. Der h. Adalbert, Bischof von Prag, war persönlich in diesem Theile seines Sprengels thätig gewesen. 999 entriss der polnische Fürst Boleslaus im Sturme Krakau den Böhmen und vereinigte es mit seinen Ländern, bald darauf wurde das Bisthum Krakau errichtet und dem Erzbisthum zu Gnesen unterstellt. Die Lage Krakau's war dem Handel sehr günstig. Die Handelsstrassen von Norden nach Ungarn und von Osten nach Deutschland kreuzten sich dort. Im Jahre 1025, am Todestage König Boleslaus, wurde, wie uns eine Chronik berichtet, Krakau durch eine furchtbare Feuersbrunst heimgesucht, welche die ganze Stadt in Asche legte.

Noch während der ersten Hälfte des XI. Jahrhunderts, als man den letzten Versuch machte, das Heidenthum wieder in Krakau zur Geltung zu bringen, eroberten die Böhmen Krakau und zogen verwüstend durch ganz Polen.

Die Stadt Krakau bestand damals sicher nur aus Holzbauten. Eine Umfassung aus Holz, Flechtwerk, Erde, Stein etc. dürfte sie vertheidigt haben. Was die Kirchen betrifft, so bestand jedenfalls daselbst eine Bischofskirche und Essenwein spricht die Vermuthung aus, dass sie auf dem Wawel gestanden. Auch von einigen anderen Kirchen hat sich Kunde erhalten, wie

von einer Pfarrkirche an der Stelle der jetzigen Dominicanerkirche, von der Kirche St. Adalbert, der Transsubstantionskirche und auf Szalka. König Ladislaus gründete um 1080 die Ägidiuskirche, ferner die Domkirche und stattete diese mit 24 Canonikern aus. Einige Jahre später stiftete er, als ihm im Traume eine wunderbare Heilung eines Gesichtsausschlages angezeigt wurde, nach erfolgter Heilung die Kirche Maria Schnee, die jedoch bei seinem Tode noch nicht vollendet war. Sein Palatin Sieccich war der Gründer der Kirche zum heil. Andreas. 1120, als unter König Boleslaus' Regierung finden wir der Einweihung des Domes durch den päpstlichen Legaten Bischof Ägidius von Tusculum Erwähnung gethan. Im Jahre 1125 zerstörte eine Feuersbrunst die Stadt, gerade 100 Jahre nach dem früheren Brande. Der Dom scheint durch diesen Brand abermals zerstört worden zu sein, doch soll schon 1126 der Neubau desselben begonnen haben, der 1193 seine Weihe erhielt. Was den Zustand der Stadt und die Bauten betrifft, so hat man Grund anzunehmen, dass auch bis zum Schlusse des XII. Jahrhunderts keine grossen Fortschritte gemacht worden waren. Man wendete allerdings dem Kirchenbau eine erhöhte Aufmerksamkeit zu, und der neue Dombau so wie der der Andreaskirche war ein Steinbau, von welchem ersteren in der Krypta noch Reste erhalten sind. Überhaupt wird einem gewissen Peter Wlast die Einführung des Steinbaues um die Mitte des XII. Jahrhunderts zugeschrieben.

Während in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts die Macht der Kirche in Polen allmählich erstarkte, blieb die Nation der importirten Kunst gegenüber noch ziemlich unempfänglich; weder wissenschaftliche Studien wurden in grösserem Umfange betrieben, noch hatte sich die Kunst auf vollkommen gleiche Stufe mit dem übrigen Abendlande gestellt. Während im Abendlande die Cultur dem Christenthume folgte, trat dieses hier, von Fremden eingeführt, als ein Ganzes und Fertiges dem national heidnischen Volksthume gegenüber auf, dessen Hauptwirkung eine kräftige und gesteigerte Verbindung Polens mit dem Abendlande war.

Zur selben Zeit sah man in Krakau eine Anzahl Monumentalbauten entstehen, wie die St. Florianskirche am Kleparz, die Kirche der 1222 in Krakau eingeführten Dominicaner, die 1226 begonnene Marienkirche, ferner die Kirche des Cistercienserstiftes Mogila bei Krakau, die noch in ihrer Architectur des XII. Jahrhunderts erhalten ist. Der 1229 verstorbene Bischof Iwo hinterliess letztwillig eine Summe zum Ausbaue der Thürme der Kathedrale; doch waren 1230 die mit der Bleieindeckung beschäftigten Arbeiter nachlässig und durch ausgekommenes Feuer verbrannte die Kirche. Die um 1237 in Krakau eingelangten Franciscaner erhielten Kirche und Kloster bereits aus Ziegeln gebaut. 1247 wurde die Domkirche, mit Ausnahme der Thürme, mit Blei gedeckt und drei Jahre später mit einem Fussboden versehen. 1298 wurde die Stadt mit festen Mauern umgeben und die Burg neu befestigt. 1306 wurde die Stadt von einer grossen Feuersbrunst heimgesucht, die in der Nähe der Allerheiligenkirche auskam, und bei der ein grosser Theil der Stadt, das Schloss und die Domkirche in Asche sanken.

Wie bei allen Städten, war auch in Krakau die zur Vertheidigung bestimmte Mauer möglichst enge, daher die Stadt verhältnissmässig klein. Vor den Thoren siedelten sich jedoch Klöster mit ihren Kirchen an, es entstanden Vorstädte und Dörfer unmittelbar unter den Mauern, deren Bewohner in Friedenszeiten wohl der Ehre und des Genusses des Bürgerrechts entbehrten, allein immerhin die Vortheile hatten, in einer Stadt zu wohnen. Zur Zeit eines Krieges hingegen gewährte die Nähe der Stadt, die gern die Vertheidiger aufnahm, Schutz für Person und Habe, wenn man auch die Hütten der Zerstörung preisgeben musste.

Als König Ladislaus am 20. Januar 1320 zu Krakau gekrönt wurde, bestellte er diese Stadt für seine Nachfolger als Krönungsstadt, wodurch die Stadt Krakau auch zum Mittelpunkte des Königthums gemacht wurde. Der alte Dom konnte jedoch der Bedeutung einer Krönungskirche für eine mächtige Nation nicht entsprechen und so begann noch im selben Jahre der Neubau einer entsprechenden Domkirche.

Krakau's Blüthezeit war während der Regierung K. Kasimir des Grossen († 1370). Vor allem wendete er der Befestigung seine Sorgfalt zu und baute das Schloss, das bisher nur aus Holz errichtet war, aus Stein auf. Er nahm sich des Domes an, dessen Dach er mit Blei decken und den er innen ausmalen liess. Ausserdem stiftete er 1340 die Capelle der Himmelfahrt Mariens, an deren Stelle König Sigismund I. später die jetzt bestehende aufführen liess. Seinem Beispiele folgten andere und insbesondere die Ausschmückung der Capellen des Chors wurde durch verschiedene Familien besorgt. Im Jahre 1364 konnte der so vollendete Dom eingeweiht werden. 1347 wurde die vom König gestiftete Georgskirche auf dem Wawel geweiht und 1355 die aus Ziegeln neu gebaute und gewölbte Michaelskirche. Eine Rundcapelle neben dem Dome und einige andere Capellen der Stadt wurden von ihm gestiftet. Er liess die Skalkakirche neu aufbauen, ferner die grosse Tuchhalle auf dem Ringe der Stadt; den Bau der Dominicanerkirche, der unter seiner Regierung geführt wurde, unterstützte er und baute die Capelle der heiligen Jungfrau an dieser Kirche. Die jetzige Vorstadt Kleparz, die sich nach und nach um die Kirche St. Florian gebildet hatte, erhob er zu einer selbständigen Commune mit Stadtrecht. Im Jahre 1342 begann Kasimir den Neubau der Katharinenkirche, 1347 den der Corpuschristikirche in der Stadt Kasimir, die er aus dem Dorfe Bawol gebildet und als selbständige Stadt mit einem Stadtrechte versehen hatte. Er liess auch einen Arm der Weichsel zwischen Krakau und Kasimir hindurch graben, der beide Städte trennte, so dass diese neue Stadt vollständig mit Mauern umgeben, innerlich und äusserlich von Krakau unabhängig war.

Auch die Marienkirche zu Krakau erhielt durch den Unter-Schätzmeister des Königs und Truchsess von Sandomir, Nicolaus Wierzynski, ein neues Presbyterium. Die übrige Kunst- und Gewerbethätigkeit, sowie der Handel Krakau's fand besonderen Schutz des Königs. Die Goldschmiedekunst, die natürlich blühen musste, wo so grosser Luxus herrschte, unterstützte er und liess viele Werke anfertigen, für deren künstliche Ausführung das grosse Siegel Kasimir's [1] einen hervorragenden Beweis liefert.

Aufgemuntert von dem Beispiele Karl IV., der zu Prag eine Hochschule stiftete, beeilte sich König Kasi-

[1] Auch abgebildet in den Mittheilungen der Central-Commission, IV. S. 42.

mir, dasselbe nachzuahmen, indem er eine solche 1364 in der Stadt Kasimir gründete. Schon 1362 hatte Kasimir, als er, um Arbeit zu schaffen, viele Bauten aufführte, die Gebäude neben der St. Laurenzkirche errichtet, welche Auditorien, Wohnungen der Docenten und Beamten enthielten und von einer gemeinschaftlichen Mauer umgeben waren.

Nach König Kasimir's Tode folgte Ludwig der Grosse, König von Ungarn, am polnischen Throne, ohne jedoch für dieses Land ein wahrer Vater zu werden. Nachdem er es bereiset hatte, zog er nach Ungarn heim und liess seine Mutter Elisabeth, eine Schwester Kasimir's, als Regentin zurück, die durch eine Reihe von Jahren in Krakau residirte, ohne sich die Liebe der Bevölkerung, trotz ihrer luxuriösen und blendenden Hofhaltung, zu erwerben. Freilich wohl hatte dieser Luxus der Kunst- und Gewerbethätigkeit Krakau's nicht geschadet, in dieser Richtung nahm das, was Kasimir geschaffen hatte, seinen Fortgang. Die begonnenen Bauten wurden fortgesetzt, die Goldschmiedekunst schuf neue Werke. Elisabeth selbst hatte einen 302 Mark schweren silbernen Reliquienschrein für die Reste des heiligen Stanislaus anfertigen lassen und dem Dome verehrt.

Nach König Ludwig's Tode (1383) trat in Folge der verschiedenen Kronprätendenten durch einige Zeit Kriegstumult an die Stelle der friedlichen Beschäftigung der Bürger Krakau's, bis der zum Christenthum bekehrte und als **Wladislaw** getaufte und als II. gekrönte Heidenfürst Jagello Polens Thron bestieg. Ladislaus trat im allgemeinen in die Fussstapfen Kasimir's und seine Regierung war nicht blos glorreich, sondern auch segensvoll, wovon besonders Krakau Nutzen zog. 1391 wurde die heilige Kreuzkirche erneuert und den slavischen Benedictinern übergeben. Ferner kamen 1397 die Carmeliter nach Krakau, denen Wladislaw ein Kloster gestiftet hatte, die Wölbung der Marienkirche wurde vollendet und die Universität durch die theologische Facultät vervollständigt, und 1400 die hohe Schule selbst von Kasimir nach Krakau verlegt. Natürlich stand die Gründung eines neuen Gebäudes im Zusammenhange mit dieser Übertragung. Wladislaw führte persönlich die Universität in feierlicher Procession in ihr neues Haus in der Stadt ein.

Im Jahre 1400 wurde in der Schlossgasse die Kirche St. Maria Magdalena gegründet. Drei Jahre später machte sich ein Erdbeben fühlbar, das nicht unerheblichen Schaden anrichtete. Im Jahre 1405 war die Kirche Corporis Christi in Kasimir beendet und wurden dahin Augustiner-Chorherren berufen.

Sehr nahe musste auch der Gedanke liegen, für arme Studirende Unterkunft zu schaffen, um ihnen so ihre Studien möglich zu machen. Es ist dies daher seit Beginn des XV. Jahrhunderts eine neue Richtung des Wohlthätigkeitssinnes, die sich in Stiftungen und Legaten ausspricht. Es geschah dies durch Errichtung der Bursen, deren Krakau nach und nach 11 erhielt.

Vom siegreichen Kampfe (1410) gegen die Preussen rückkehrend, zog Wladislaw im Triumphe in Krakau ein und hinterlegte die erbeuteten Fahnen im Dome, die lange hier verblieben, jetzt aber leider verschwunden sind.

Eine Anzahl Notizen in Urkunden und in den Stadtbüchern zeigen, dass in jener Zeit fort und fort an der Marienkirche gebaut wurde. Auch Ablässe sind bekannt. Die Bauthätigkeit muss sich hauptsächlich auf den Thurmbau beschränkt haben. 1442 wurde der Chor dieser Kirche, dessen Gewölbe eingestürzt waren, neu gewölbt.

1450 wurden Einleitungen getroffen zum Neubaue der Kirche auf Skalka, die bis dahin Pfarrkirche war und nun den Paulanern eingeräumt werden sollte, 1455 scheint der Bau grösstentheils vollendet gewesen zu sein. 1454 und 1455 wurde Krakau von bedeutenden Feuersbrünsten heimgesucht, die einen Theil der Stadt beschädigten und wobei die Kirchen St. Peter, Andreas, Markus und Maria Magdalena litten.

1454 wurde die Kirche St. Agnes in der Vorstadt Stradom gegründet. 1463 kam im Dominicanerkloster Feuer aus, bei dem die Kirche, das Kloster, viele Häuser, die Franciscanerkirche und der bischöfliche Palast beschädigt wurden. 1465 stürzte der Thurm der Franciscanerkirche ein und beschädigte die Gewölbe und Schiffspfeiler. 1473 errichtete König Kasimir II. und seine Gemahlin die Kreuzcapelle am Dome. 1473 und 1475 wütheten abermals Feuersbrünste in Krakau. 1476 wurde in Folge eines Blitzstrahles die Franciscanerkirche neuerdings durch Feuer beschädigt. 1477 wurde dem Meister Veit Stoss, geboren zu Krakau im Jahre 1441, der Hochaltar der Marienkirche in Verding gegeben und ein Jahr später der eine Thurm daselbst beendet und mit Blei eingedeckt.

Am Schlusse des XVI. Jahrhunderts hatte sich in Krakau eine regelmässige sehr bedeutende Kunstblüthe entwickelt; die Künstlerzunft zählte eine grosse Zahl Meister, darunter Männer, wie der Bildhauer V. **Stoss**, mit bedeutendem Namen. Auch fand eine Wechselbeziehung zwischen Krakau und Nürnberg am Schlusse des XV. Jahrhunderts statt, wovon nicht blos die Beziehungen des Veit Stoss zu beiden Städten Nachricht geben, sondern die auch durch andere Meister documentirt sind. 1489 wurde der Hochaltar an der Marienkirche beendet. 1492 starb der König Kasimir II. und wurde in der Kreuzcapelle am Dome beigesetzt. Sein Sarkophag ist ein Werk des Veit Stoss; er dürfte noch bei Lebzeiten des Königs angefertigt worden sein, da er die Jahreszahl 1492 trägt, also sehr schnell nach dem Tode fertig war. Im selben Jahre brannte das Universitätsgebäude ab, wurde aber sogleich wieder hergestellt. Dieser Bau ist in seinen wesentlichen Theilen bis heute erhalten. 1494 zerstörte eine grosse Feuersbrunst einen Theil der Stadt. Als gegen Ende des XV. Jahrhunderts die Walachen plündernd in Kleinpolen einfielen, wurde die Befestigung von Krakau verstärkt und das Florianithor mit seiner noch erhaltenen Barbakane versehen.

1505 starb Elisabeth von Österreich, Witwe Königs Kasimir II. Sie hatte sich noch in den letzten Jahren durch das Prachtreliquiar verewigt, das sie dem Dome für das Kranium St. Stanislaus hatte anfertigen lassen. Die Anfertigung dieses 1504 vollendeten Gefässes beweist, welch hoher Leistungen die Krakauer Goldschmiede in dieser Zeit fähig waren. Auch der 1505 gestorbene Kronmarschall P. Kmita hat ein schönes Denkmal seiner Kunstliebe der Domkirche in einer Casula hinterlassen, die mit der Legende des heiligen Stanislaus geschmückt ist. Sein Denkmal im Dome ist ebenfalls eines der schönsten Kunstwerke daselbst.

Im Jahre 1505 wurde die Katharinenkirche neu gewölbt. Um diese Zeit wurde auch jener kostbare, mit bedeutenden Miniaturen geschmückte Codex angefertigt, der dadurch, dass er das Krönungsceremoniell abgebildet enthält, und wegen des dabei ersichtlichen Costüms von hoher culturgeschichtlicher Bedeutung, abgesehen vom Kunstwerthe, ist.

1506 bestieg Sigismund I., König Alexander's Bruder, als dessen Nachfolger den Thron Polens. Für Krakau begann mit dessen Regierung eine neue Glanzperiode, da Sigismund I., der Zeitgenosse Karl V. und Franz I., an Kunstliebe mit diesen beiden Monarchen wetteiferte, an Luxus sie zu überbieten suchte.

Trotz wiederholter Unglücksfälle, trotz mehrmaligen Wüthens der Pest hob sich Krakau sowohl an Zahl der Bevölkerung als an Reichthum täglich. Für die Kunstgeschichte des Landes und der Stadt Krakau besonders ist König Sigismund's Name von Bedeutung, weil sich unter ihm eine Stylumwandlung vollzog, zu der er das Wesentlichste beitrug. Die reine und edle Renaissance Italiens wurde durch ihn nach dem Norden verpflanzt und gab so Vorbilder, an denen sich die einheimische Kunst nach und nach umbildete; sie nahm viel edlere, reinere und reizendere Formen auf als anderswo im Norden, und der Mischstyl der Gothik und Renaissance ist in Folge dieser Vorbilder feiner und zarter als in Deutschland und Frankreich. 1512 begann Sigismund den Neubau des Krakauer Schlosses, den ein italienischer Baumeister unter Leitung des Schatzmeisters Bonar, eines eingewanderten Deutschen, ausführte. 1536 wurde es durch eine Feuersbrunst zerstört und durch Baumeister Bartholomäus aus Florenz sogleich wieder hergestellt. Auch einen neuen Altar liess König Sigismund unter der Vierung des Domes herstellen in Form eines Ciborienaltars. Er war mit einer in Nürnberg angefertigten silbernen Altartafel versehen.

Zu Ehren seiner 1515 verstorbenen ersten Gemahlin Barbara von Zapolya beschloss der König, eine Capelle sammt Gruft am Dome herstellen zu lassen, die an Pracht und Glanz alle Bauwerke Krakau's verdunkeln sollte. In der That leistete auch des Königs Baumeister Bartholomäus Florentinus sehr Tüchtiges und die Capelle ist nicht blos das schönste Werk der Renaissance in Krakau, sondern man kann sagen das reinste diesseits der Alpen. Sie wurde 1520 beendet. Des Königs Kanzler Bischof Tomicki gestaltete die Capelle des heiligen Thomas am Dome um, andere Grosse folgten diesem Beispiele nach. So wurde der Grund zu jenem Reichthume an edlen Metallen und Sculpturen gelegt, die den Dom in seiner Weise auszeichnet, ihm jedoch die Einheit raubt und zu einem Museum macht, wo die verschiedenartigsten Objecte unvermittelt nebeneinander stehen.

Mit dem Tode Königs Sigismund I. (1548) ging eine der bedeutendsten Persönlichkeiten zu Grabe, die Polens Geschicke geleitet hatten. Die Stadt Krakau besonders konnte sich seiner Fürsorge rühmen. Er legte eine Wasserleitung an, errichtete das erste Zeughaus, beschäftigte Künstler jedes Zweiges etc. Mit seinem Tode trat eine grosse bis zu Ende des XVI. Jahrhunderts andauernde Pause im Kunstleben Krakau's ein. Doch muss gerade die Bauthätigkeit in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts eine sehr bedeutende gewesen sein, wie dies viele noch erhaltene Gebäude beweisen. Eine eigenthümliche Bauweise der Privatgebäude wurde damals beliebt, die eine nicht uninteressante Übertragung italienischer Motive auf nordischem Boden kundgibt. Die Renaissance hatte längst alle Spuren der Gothik getilgt, an die Stelle der Giebelhäuser waren jene oben ringsum mit hohem phantastischen Zinnenkranze umgebenen Gebäude getreten, deren Dächer von unten nicht sichtbar waren, wie es beispielsweise an der Tuchhalle und an einzelnen Partien des Schlosses der Fall ist. Die Zahl der Kirchen, die neu gebaut oder umgebaut wurden, ist nicht gering, und doch fing die Stadt schon damals merklich zu welken an.

Unglücksfälle aller Art machen die erste Hälfte des XVII. Jahrhunderts für Krakau denkwürdig; Pest, Landplagen, Überschwemmungen, Hungersnoth und Feuer suchten die Stadt heim, so dass sie mehr und mehr sank.

Der grösste Schlag für Krakau war die 1609 auf Befehl Königs Sigismund III. vorgenommene Verlegung der königlichen Residenz nach Warschau, nur das Recht der Königskrönung und der königlichen Begräbnissstätte verblieb ihr. Dieser Verlegung folgten bald andere, wie 1646 die des obersten Gerichtshofes nach Warschau. König Ladislaus, Sigismund III. Sohn und Nachfolger, legte nun Befestigungen um den Berg Wawel an und baute ein neues Zeughaus. Nun brach das Unglück über Krakau auch in anderer Form herein. Das anfangs siegreich begonnene Unternehmen Sigismund's III. gegen Schweden und Russland hatte eine schlimme Wendung genommen. 1655 erschienen die Schweden vor Krakau, zogen in Folge der Capitulation in die Stadt ein und blieben zwei Jahre daselbst. Der König Johann Kasimir, Ladislaus Bruder und Nachfolger, war nach Schlesien geflohen. Die Kirchenschätze waren schon vor der Belagerung in Anspruch genommen worden, vieles trugen die Schweden hinweg. 1657 mussten die Schweden Krakau räumen. König Johann Kasimir fand die Stadt als Schutthaufen wieder, die Einwohner waren im tiefsten Elend. Zur Zeit König Johann Sobieski's war die Stadt so verarmt, dass bereits Handel und Gewerbe ganz darniederlagen. Ihr Zustand war so herabgekommen, dass man 1697 ihr Schicksal am Warschauer Reichstage zur Sprache bringen wollte.

Das XVIII. Jahrhundert war für das polnische Reich die Zeit der Auflösung und des Verfalles; auch für Krakau war es die bitterste Zeit, die Zeit des vollkommenen Ruins. Das Elend wurde eingeleitet durch die unglücklichen Schwedenkriege, die Karl VII. mit seinem Heere nach Polen führten und den Schweden Gelegenheit gaben, zu wiederholten Malen und in verschiedener Zeitdauer die alte Königsstadt zu besetzen und bedeutende Contributionen daselbst zu erheben. Zum Kriegselend gesellten sich Hungersnoth und Pest, von diesen Drangsalen konnte sich die Stadt nicht mehr erholen. 1434 sah Krakau das letzte Mal eine Königskrönung in seinen Mauern, als August III. gekrönt wurde. Die Wirren in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts mussten, wenn möglich, Krakau noch mehr herunterbringen. Die Theilung Polens zerstörte den Rest des Handels der Stadt, ein grosser Theil der Einwohner wanderte aus, die meisten Häuser waren theilweise leer und die öden Fensterhöhlen mit Brettern verschlagen.

Bei der Revolution im Jahre 1794 wurden die Kirchen Krakau's, welche trotz der Ungunst der Zeiten

viele ihrer Schätze gewahrt hatten, einer grossen Menge Geräthe aus edlem Metalle beraubt, die zum Zwecke der Revolution auf den Altar des Vaterlandes niedergelegt wurden. Wenn nun jetzt noch immerhin mittelalterliche Goldschmiedarbeiten in einer so bedeutenden Anzahl erhalten sind, die jeder Stadt Deutschlands Ehre machen würde, so kann man sich einen Begriff vom ehemaligen Reichthume der Kirchen und Klöster Krakau's machen.

1796 kam Krakau an Österreich. Kasimir und Kleparz hörten auf, selbständige Städte zu sein und wurden als Vorstädte mit Krakau vereinigt. Die Fürsorge der kaiserlichen Regierung brachte die Stadt wieder ein wenig in die Höhe, Handwerker liessen sich nieder und der Handel begann sich zu heben. Auch während der Zeit, als Krakau Republik war, besserte sich dessen Zustand. Der Anfang des XIX. Jahrhunderts ist durch eine grosse Reihe von Demolirungen von altehrwürdigen Gebäuden bezeichnet. Auch die alte Befestigung wurde theilweise abgetragen. 1846 wurde Krakau neuerdings dem österreichischen Staate einverleibt. 1850 zerstörte ein furchtbarer Brand (es soll der 42. sein, der bekannt ist) einen grossen Theil der Stadt. Vieles wurde wieder aufgebaut, die Stadt erhob sich verjüngt, doch erhielt sie dadurch ein freundliches Aussehen; leider ist dadurch ein grosser Theil des alt-ehrwürdigen Charakters verschwunden und der Stolz, der sich in den Thürmen, Gräben etc. aussprach, gebrochen [1].

Die zweite Abtheilung des Werkes widmet Essenwein den städtischen Siegeln, der Beschreibung der Situation und allgemeinen Anlage der Stadt, der ausführlichen und höchst interessanten Aufzählung von älteren Ansichten derselben und der Besprechung ihrer Befestigung sowie jener des Wawel und Kasimir.

Die Stadt ist gleich dem vollständig isolirten und für sich allein vertheidigbaren Schlosse von einer Mauer mit Thürmen und 7 Thoren eingefasst. Auch der Kasimir ist von Mauern eingeschlossen, die übrigen Vorstädte legen sich ohne Befestigung zwanglos um die Stadt. Auf den ersten Blick ist jene Regelmässigkeit der Anlage auffallend, die den Haupttheil der Stadt charakterisirt, indem man sonst gewohnt ist, in alten Städten unregelmässige und winkelige Gassen zu sehen. Allein wer die Entstehung der Städte genauer studirt hat, wird gefunden haben, dass man auch im Mittelalter allen Städten, die auf einmal angelegt wurden, grosse Regelmässigkeit gab.

Nur jener Stadttheil, der am Fusse des kleinen Hügels liegt, der das Schloss trägt, hat nicht jene auffallende Regelmässigkeit, und dürfte der älteste Theil der Stadt sein, da man sicherlich die ersten Ansiedlungen unter den Schutz des Schlosses am Wawel stellte. Der regelmässige Stadttheil dürfte nach Essenwein um die Zeit der Tatarenkriege d. i. in der Mitte des XIII. Jahrhunderts entstanden sein.

Krakau's massige Befestigungen stammen aus dem Ende desselben Jahrhunderts und erlitten nur in den einzelnen Zeitperioden, besonders im XV., bedeutende Modificationen, wie durch die zum Theile noch bestehenden Thürme, welche nebst einzelnen Mauerpartien und Stadtthoren den erübrigten Rest der im Beginne dieses Jahrhunderts abgetragenen Befestigungswerke bilden. Auch die von Ladislaus Jagello errichtete Befestigung des Wawel ist nur mehr theilweise vorhanden. Leider wurden von diesen fortificatorischen Werken vor ihrer Abtragung weder genaue Ansichten noch Pläne angefertigt.

Wahrhaft bewunderungswürdig ist der Fleiss des Autors, mit welchem er eine nicht unbedeutende Anzahl von alten und mitunter sehr werthvollen Ansichten und Plänen der Stadt zusammentrug. Wir wollen hier natürlich nur die bedeutenderen der Reihe nach aufzählen und uns damit begnügen, den Leser auf die in Essenwein's Werke befindlichen zahlreichen derartigen Abbildungen zu verweisen, die mit mustergiltiger Vollendung von verschiedenen Künstlern angefertigt wurden. Die älteste Ansicht dürfte wohl Hartmann Schedel's Chronik vom Jahre 1493 bieten. Dieser Ansicht zunächst dürfte stehen: die nur einen untergeordneten Werth besitzende Abbildung der Stadt auf den Überresten eines geschnitzten Altars (Ende des XV. oder Beginn des XVI. Jahrhunderts) in der Marienkirche. Daran reiht sich Ansicht und Plan der Stadt aus dem XVI. Jahrhundert nach Holzschnitten im Album der alten Holzstöcke der Universitätsdruckerei; ferner die Ansicht im sechsten Bande des sogen. Braun'schen Städtebuches (1617); die beste ältere Ansicht jedoch scheint ein ebenfalls dem Beginne des XVII. Jahrhunderts angehöriger, derzeit im Privatbesitze befindlicher Kupferstich zu sein. Endlich gibt auch eine sehr lebendige und frische Ansicht der Stadt jene in Puffendorf's Werke „De rebus a Carolo Gustavo Sueciae regio gestis" befindliche Originalaufnahme, die uns die Stadt eben während der Belagerung im Jahre 1655 zeigt.

Wie erwähnt, hatte die Stadt Krakau 7 Thore und war mit vielen Thürmen in der Festungsmauer versehen. Die meisten Thürme, von denen mehrere im besagten Werke abgebildet sind und die fast alle den Namen von einzelnen Gewerben, wie der Trödler, Posamentirer etc. führten, denen auch deren Vertheidigung anvertraut war, waren unten viereckig, oben halbrund gebaut, die Flachseite nach Innen gerichtet und mit einem hohen Spitzdache versehen [2]. Den bedeutendsten Rest der Krakauer Festungswerke bildet das noch erhaltene Floriani-Thor [3] mit seinem massiven viereckigen Thorthurme, und der vorgebauten Barbakane.

Essenwein liefert in seiner Beschreibung der Krakauer Befestigungswerke einen höchst werthvollen Beitrag zur Geschichte der Kriegsbaukunst, die in der Gegenwart nicht mehr im Stande ist, viele so belehrende Beispiele von Stadtbefestigungen, wie jenes von Krakau ist, beizubringen.

Eine für sich allein bestehende fortificatorische Anlage und zugleich das Castell für die Stadt bildet der befestigte Schlossberg, ein nur wenige Klafter hohes, allenthalben steil ansteigendes, oben fast vollkommen horizontales Felsenplateau, hart am Weichselufer. Es trägt den fast viereckigen königlichen Palast und mehrere Kirchen und kleinere Wohngebäude, und war theilweise von einer mächtigen, durch eingetheilte Thürme verstärkten Mauer umfangen. Der Eingang auf dem Schlossberg befand sich zwischen zwei Mauern, von denen die an der Seite des Berges höher war als die andere gegen die Stadt gerichtete, so dass sich dadurch eine Art

[1] Diesen Abschnitt des Buches zieren Abbildungen dreier Siegel, nämlich das der Stadt Kasimir und jenes der Schöffen von Krakau und Kasimir, ferner der Säule des Swiatowid.

[2] S. hierüber Mitth. der Centr. Comm. II, 318.

[3] Daselbst II, 315.

Zwinger bildete, an dessen Ende ein befestigtes Thor stand. Die Mauern sind seit diesem Jahrhundert verschwunden, nur von den Festungsthürmen steht noch die Mehrzahl.

Als weitere isolirte Befestigungsgruppe tritt uns die selbständige Stadt Kasimir entgegen; doch sind diese Werke, die aus einer einfachen, durch wenige Thürme verstärkten Mauer bestanden, völlig gefallen.

Eine besondere Illustrationsbeigabe dieses Abschnittes bilden die Abbildungen von vier der Mitte des XIV. Jahrhunderts angehörigen Siegeln, nämlich des grossen Siegels der Stadt Krakau (1333—1370)[4], des kleinen Stadtsiegels (1329)[5], der Städte Kasimir[6] und Kleparz[7].

Im dritten Abschnitte beschreibt Essenwein die in der heutigen Stadt Krakau befindlichen bedeutenderen Kirchen, von denen, ohne die Privatcapellen, deren jeder Palast, fast jedes grosse Haus eine hatte, im Ganzen 65 nachweisbar sind, ohne dass sie alle bis ins Mittelalter hinaufreichen würden.

Die Reihe eröffnen die Kirchen am Wawel mit der dem heiligen Wenzel geweihten Domkirche, dem Heiligthume Polens, dem Spiegelbilde des polnischen Königthums und Adels[8]. Über diese Kirche, die in ihren meisten Theilen von dem Neubaue im Jahre 1320 stammt, sammt den Capellen, findet sich in den Mittheilungen des Jahres 1865, Seite 57, eine ausführliche, mit zahlreichen Illustrationen ausgestattete, von A. Essenwein verfasste Beschreibung vor. Der Dom zu Krakau, der auch als Krönungskirche diente, ist kein einheitliches Gebäude, noch ein Bauwerk ersten Ranges. Doch hat er nach verschiedener Richtung hin theils historisches, theils archäologisches Interesse. Er zeigt ein gothisches dreischiffiges Langhaus, einschiffiges Querhaus, gerade geschlossenen Chor mit Umgang und ist rings von Capellen umgeben, die wenigstens theilweise schon im ursprünglichen Plane gelegen sein müssen, theilweise Reminiscenzen an einen älteren Bau enthalten und schon bald nach der Errichtung des neuen Gebäudes hinzu gekommen sind. Unter dem Langhause befindet sich die noch im romanischen Style gebaute Krypta. An der Nordseite steht die aus dem XV. Jahrhundert stammende Sacristei. Von den Capellen der Domkirche wurde die sogen. heilige Kreuzcapelle, in der sich das von Veit Stoss angefertigte Grabmal König Kasimir Jagello's († 1492), des Stifters dieser Capelle, nebst mehreren anderen Grabmalen befindet, bereits in den Mittheilungen des Jahres 1860, Seite 294, durch Prof. Joseph von Lepkowski ausführlich besprochen.

Auf Grund urkundlicher Nachrichten scheint zunächst des Domes innerhalb des Friedhofes ein Karner gestanden zu haben, der schon im XV. Jahrhundert als ehemaliger Heidentempel galt: er dürfte frühzeitig beseitigt worden sein.

[4] Es hat die Umschrift: † S. Consulum et communitatis civitatis cracovie, und zeigt ein von zwei kleinen Thürmen flankirtes Stadtthor mit thurmähnlichem hohen Aufbau. Im Thore eine knieende Figur. Auf den Seitenthürmen stehen St. Wenceslaus und St. Stanislaus. Drei Wappenschilde und Sterne füllen den übrigen Raum aus.

[5] Die Umschrift lautet: S. minus civitatis cracovie. In der Mitte eine gepanzerte nimbirte Figur mit Schild, darauf das Kreuz mit Schwert und Fahne. Adler und Krone zu den Seiten im Siegelfelde.

[6] Die Umschrift: † secreta civium de Kasimiria, in der gemusterten Mittelgruppe der gekrönte Kopf des Königs Kasimir d. G.

[7] Die Umschrift: † S. dorenci minus. Das Mittelbild ähnlich wie bei 6.

[8] Das in Abbildung beigebrachte Siegel des Domcapitels von 1247 ist oval, zeigt im Mittelfelde ein romanisches Kirchengebäude mit hohem Thurme nächst dem Chore, in der Mitte eine Fahne und darüber einen Stern. Die Umschrift lautet: † S. cracoviensis ecclesie sci wenceslai.

Das Plateau des Wawel trug ausser der Kathedrale noch zwei andere nicht unbedeutende Gotteshäuser, die jetzt verschwunden sind, nämlich die Kirche St. Michael und die Collegiatkirche des heiligen Georg; es ist leicht möglich, dass diese beiden Kirchen nur als Schlosscapellen dienten.

Unter den zahlreichen Kirchen der eigentlichen Stadt Krakau nimmt die um das Ende des XIV. Jahrhunderts entstandene Marienkirche auf dem Ringe, im Mittelpunkte der Stadt, den Vorrang ein; sie ist das sprechende Denkmal der Geschichte des Krakauer Bürgerthums. Eine ausführliche Beschreibung derselben findet sich in den Mittheilungen vom J. 1864, S. 97, aus der bewährten Feder des Archäologen Lepkowski.

Besondere Aufmerksamkeit widmet Essenwein den in dieser Kirche befindlichen, dem XIV. Jahrhundert angehörigen Glasgemälden, die drei Fenster des Chorschlusses schmücken. Sie sind nicht als Chorschmuck entstanden, sondern nur durch Zufall hier zusammengekommen; denn es ist wahrscheinlich, dass sie Theile einer Serie sind, welche die ehemaligen Seitenschifffenster zierte. Drei sehr schön gearbeitete Tafeln mit Theilen dieser Glasgemälde sind dieser Beschreibung beigefügt.

Ein weiteres höchst bedeutendes Kunstwerk ist der ebenfalls abgebildete und ausführlich beschriebene riesige Hochaltar, ein unzweifelhaftes Schnitzwerk Veit Stoss's und eines von denen, die seinen Ruhm am weitesten trugen. Es zeigt sich in Anlage und Durchführung echt künstlerisches Talent, allein es spiegelt sich auch darin die Zeit der Entstehung dieses Werkes, die Verfallsperiode der Kunst.

Ein besonderes Werk der Giesskunst ist das aus Glockenspeise angefertigte Taufbecken; seine Form ist fast der eines schweren plumpen Kelches ähnlich und dürfte dasselbe aus dem XV. Jahrhundert stammen. Älter als dieses Taufbecken, um circa 100 Jahre, sind zwei Weihwasserbecken aus Zinn. Es sind Schalen mit drei Füssen, auf runde Steine gestellt.

Die St. Barbarakirche zunächst der Marienkirche entstand am Schlusse des XIV. Jahrhunderts. Das Innere, das ehemals zweischiffig gewesen zu sein scheint, ist gänzlich modernisirt, desgleichen die Aussenseite der Apsis, nur die Westfront mit spätgothischer Vorhalle hat noch ihre alte Form beibehalten.

Dann folgt die Dreifaltigkeitskirche im Dominicanerkloster, deren Bau in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts begann, sich jedoch bis in das folgende Jahrhundert verzögerte. Der grosse Brand im Jahre 1850 richtete die Kirche gänzlich zu Grunde. Die darauffolgende Restauration war so mangelhaft, dass 1855 das ganze Langhaus einstürzte. Diese theilweise aus der Zeit der Frühgothik stammende Kirche ist in den Mittheilungen vom Jahre 1857 ausführlich besprochen.

Die Franciscanerkirche, auf den Titel corpus Christi geweiht, noch in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts gegründet, mit einem Thor aus dem Beginne des XV. Jahrhunderts, das gegenwärtige Langhaus grösstentheils aus dem XV. Jahrhundert ist bereits wesentlich modernisirt. Sie ist in Kreuzesform angelegt. Von der ersten Architektur ist nur mehr der mit einem Bogenfries gezierte Giebel des nördlichen Querschiffes erhalten.

Von der am Schlusse des XI. Jahrhunderts gegründeten, in Quadern erbauten St. Andreaskirche zeigen

nunmehr die Façade und die zwei Thürme den alten romanischen Styl.

Im prunkvollen Renaissancestyle ist die seit 1597 stehende St. Peter- und Paulskirche erbaut.

Die im XIII. Jahrhundert erbaute St. Marcuskirche wurde später umgebaut; sie scheint ehemals eine dreischiffige Basilika gewesen zu sein. Das Äussere hat eine Gestalt, die an das Ende des XV. oder den Beginn des XVI. Jahrhunderts erinnert.

Die Kirche zum heiligen Kreuz gehört, obschon klein, zu den interessanteren Bauten des Mittelalters. In der gegenwärtigen Form stellt sie sich als ein Werk vom Anfange des XVI. Jahrhunderts dar. Es ist die spätere Form der Gothik. Die Kirche besteht aus einem Langhause von quadratischer Grundform mit einem schlanken Pfeiler in der Mitte, aus dem sich die Rippen des Sterngewölbes entwickeln, ostwärts der einschiffige gerade abschliessende Chor, westwärts die Thurmanlage mit zwei späteren Seitencapellen. Was die Formen betrifft, so sind sie höchst einfach, und die Kirche kann ohne weiteres als Musterkirche für eine kleine einfache Land- oder Vorstadtkirche gelten. Bemerkenswerth sind ein ehernes Taufbecken (1420), das einfach konisch nach oben erweitert und mit einigen Friesen von Figuren und Inschriften geschmückt ist[*], und die Reste einfacher Chorgestühle.

Von den Kirchen in den Vorstädten sind hervorzuheben: Die Katharinenkirche auf dem Kasimir, zu der König Kasimir der Grosse 1342 den Grundstein legte. 1378 war die Kirche (wahrscheinlich blos das Presbyterium) so weit beendet, dass sie geweiht werden konnte. Das Langhaus kam erst im Beginne des XV. Jahrhunderts zu Stande. 1443 stürzten in Folge eines Erdbebens die Kirchengewölbe ein, 1505 wurde der Bau der Kirche beendet. 1802 — 9 diente das Gotteshaus als österreichisches Militärmagazin, wodurch der Bau zur Ruine ward. 1852 begann wohl eine Restauration, ohne dass es bis jetzt möglich geworden wäre, die Kirche dem Gottesdienste wieder übergeben zu können.

Die Kirche, durch zahlreiche Illustrationen veranschaulicht, besteht aus einem dreischiffigen Langhause von vier und einem langgestreckten Chor von ebenfalls vier Jochen, die niedrigen Seitenschiffe sind schmal, die Gewölbe somit oblong. Der innere Aufbau ist vollkommen analog jenem der Marien- und Dominicanerkirche, das Äussere der Kirche macht durch die einfache Gemessenheit des Chors einen sehr günstigen Eindruck. Die dem Langhause gegen Süden vorgebaute Eingangshalle zeigt grossen Reichthum an Formen und eine merkwürdige phantastische Gestaltung. Das innere Portal, dessen Formenkreis sich in der Stadt einigemal wiederholt, hat viele Ähnlichkeit mit jenem am Dome zu Kaschau und beweist, zu welchen abenteuerlichen Gestaltungen die Phantasie führt, wenn sich die Formenbildung von der constructiven Bedeutung lostrennt und zum blossen Spiel herabsinkt.

Was die Übereinstimmung der Formen mit den historischen Daten betrifft, so zeigt der Chor auf die zweite Hälfte des XIV. Jahrhunderts, das südliche Seitenschiff dürfte im Beginne des XV. Jahrhunderts erbaut worden sein. Der obere Theil des Mittelschiffes nahm das XV. Jahrhundert in Anspruch.

[*] Ein ähnliches Becken befindet sich in der Carmelitenkirche auf dem Piasek.

Der Kreuzgang zeichnet sich durch seine einfachen und in guten Verhältnissen durchgeführten Formen aus.

Betrachtet man die Kirchen Krakau's im allgemeinen, so ist es Thatsache, dass aus der Zeit vor dem XIV. Jahrhundert wenig mehr erhalten ist; dahin gehören die bedeutungslose Krypta am Dome und die mehr interessanten Reste der Dominicaner- und Franciscanerkirche, erstere ein frühzeitiger Ziegelbau. Bedeutender sind die Reste aus dem XIV.—XV. Jahrhundert, es sind fünf grosse Kirchen übrig, die eine zusammengehörige, nach gleichen Grundsätzen durchbildete Monumentengruppe bilden, in der sich die eigenthümliche Schule Krakau's constatirt. Das älteste Monument davon ist der Dom; die Marien-, Corpus-Christi- und Katharinenkirche sind bedeutende Bauten dieser Gruppe. Das fünfte Glied dieser Gruppe ist die Dominicanerkirche. Was das Äussere betrifft, so zeigt sich an allen Kirchen, mit Ausnahme des Domes, der Ziegelbau angewendet, ohne dass er auch innen zur Geltung gebracht worden wäre. Es ist im Gegensatze zu den norddeutschen ein Anschluss an die süddeutschen Ziegelbauten vorhanden. Die Strebepfeiler sind aus Ziegeln gebaut, Gesimse von Stein eingesetzt. Ein Motiv, das ebenfalls locale Bedeutung erhielt, ist die Theilung der Fenster durch blos senkrechte Stöcke ohne Massverschlingungen, dafür bilden Glasmalereien den wesentlichsten Schmuck der Fenster. Die Architektur ist im allgemeinen einfach, das Ornament selten, man beschränkte sich in trockener Strenge auf das Nothwendige.

Ein anderes Charakteristicum der Krakauer Architektur sind die Giebel, die in der norddeutschen Ziegelarchitektur sehr entwickelt sind. Hier ist im wesentlichen dasselbe System der bewegten Umrisse, der Gliederung durch senkrechte Pfeiler und Blenden beibehalten, doch ist die Haustein-Architektur damit verbunden, und Fialen, Krabben und Kreuzblumen sind als Zierwerk verwendet.

Was die Thurmbildung betrifft, so haben die Mehrzahl der genannten Kirchen Krakau's keine selbständigen Glockenthürme. Nur der Dom und St. Maria haben Thurmanlagen mit besonderem seltsamen Aufbaue. Sie schliessen mit hölzernen Helmen, die mit einer Reihe von kleinen Thürmen besetzt sind. Die meisten Kirchen haben kleine Thürmchen und Dachreiter.

Als Anhang bei Betrachtung der Gotteshäuser bespricht Essenwein die alte Synagoge am Kasimir, die dem König Kasimir zugeschrieben wird. Sie ist noch mit einigen Modificationen, so wie sie aus dem XIII. Jahrhundert stammt, erhalten. Es ist ein oblonger zweischiffiger Saal mit sechs Kreuzgewölben, die sich auf zwei schlanke Pfeiler stützen. Romanische Fenster stehen in jedem Schildbogen. Von den Geräthen ist ein zwölfeckiger Baldachin von Schmiedeeisen bemerkenswerth, der dem XVI. Jahrhundert angehören dürfte. Er hat einen steinernen Unterbau, zu dem von beiden Seiten Treppen emporführen. Zwölf gewundene Eisensäulen tragen den Aufbau, der mit Lilien, Kugeln und eigenthümlich geschwungenen Schnörkeln besetzt ist, welche Krabben an die Gothik erinnern.

Im vierten Abschnitte bespricht Essenwein die bürgerliche Baukunst der alten polnischen Königsstadt an der Weichsel. Obwohl hie und da eine grosse Anzahl von Gebäuderesten aus dem Schlusse des Mittelalters erhalten ist, so zeigt doch keines im ganzen die damals

üblichen Formen. Selbst die Gebäude der Renaissance sind gegenwärtig schon von sehr geringer Anzahl, der königliche Palast auf dem Wawel, in seiner jetzigen Gestalt in Folge mancherlei Wandlungen keineswegs mehr der älteste der Profanbauten, unter dem prachtliebenden König Sigismund erbaut, wiederholt durch Brand und feindliche Geschosse beschädigt, und 1787 zum letzten Male für den König wohnbar gemacht, ist jetzt Kaserne. Der älteste Theil ist die nord-östliche Ecke, wahrscheinlich die frühere Schlosscapelle, und in die Zeiten Wladislaw Jagello's reichend. Gleichzeitig damit scheinen auch die zwei aus der Flucht vorspringenden Gemächer zu sein, die mit dicken Mauern umfasst sind. Die Grösse des Prachtgebäudes lässt sich schwerlich mehr bestimmen, doch ist zu vermuthen, dass es bis zum Dome ging, dessen königliche Capelle im Chorschlusse einen Verbindungsgang zeigt, der ehemals ins Schloss führte. So wie das Schloss jetzt noch erhalten ist, ist es ein Palast der Renaissance. In den unteren Theilen, im Erdgeschosse und ersten Stocke ist noch fast die Gothik überwiegend, doch kommen auch antikisirende Gesimse vor. Der Stylkundige erkennt daher sogleich den 1512 begonnenen Bau Sigismund's, wo jener italienische Meister Franciscus thätig war, allein wo auch die deutschen Meister und Gesellen noch ein Wort zu Gunsten ihrer heimischen Kunst mitzureden hatten. Der erste Stock scheint noch mehr der Gothik anzugehören als die Räume zu ebener Erde. Die meisten Fenster haben nicht mehr die alte Gestalt, nur die steinernen Fensterstöcke sind theilweise geblieben. Andere Theile des Schlosses, namentlich der zweite Stock, sind im reinen Renaissance-Styl erbaut. Von ausserordentlichem Reize und besonderer Schönheit ist daselbst ein Erker, der nach dem Hofe geht, mit originellen Ornamenten versehen und den schönsten italienischen Werken ebenbürtig ist. Nicht minder reizend war wohl auch jene Gallerie, die den Hof umzog und sich durch ausserordentliche Leichtigkeit der Verhältnisse auszeichnete. Die zwei unteren Geschosse hatten dünne Säulen, die durch Bogen verbunden waren. Die Gallerie selbst war mit Kreuzgewölben bedeckt. Nur in den Ecken waren Pfeiler. Im zweiten Stockwerke hatten die Säulen eine doppelte Höhe, waren in der Mitte mit Ringen umgeben und trugen oben ein Gebälk; diese Gallerie war nicht gewölbt. Die ausserordentliche Leichtigkeit hatte der Gallerie manchen Schaden gemacht. Gegenwärtig sind die Säulen durch Mauerwerk verstärkt, und einzelne Arcaden vermauert. Endlich befinden sich im Schlosse noch einige Architekturtheile, in denen sich die Gothik nur in ganz untergeordneter Weise verwendet findet: es ist eine Renaissance, die nur gothische Anklänge durchsehen lässt. Sie rühren von irgend einem Italiener her, dem die verwunderlichen Verschlingungen der Gliederung der deutschen Steinmetzen gefallen haben und der sie auf seine italienische Architektur übertrug. Sie mögen in der Mitte des XVI. Jahrhunderts entstanden sein. Das Äussere des Schlosses scheint nie eine prunkende Gestalt gehabt zu haben. Die Grösse der Massen, die Lage auf dem Felsen, die Verbindung mit dem Dome, mit der Befestigung und ihren Thürmen scheint den Bau imposant genug gemacht zu haben, so dass man sich nicht weiter anzustrengen brauchte, um ihn zu gliedern und zu schmücken. Im allgemeinen ist das Schloss jetzt ein trauriger Rest ehemaliger Herrlichkeit, der Glanz der Gemächer ist geschwunden, und nur wenige Reste der Architektur erinnern, dass hier einstens Landesfürsten mit glänzendem Hofstaate lebten.

Wann das Rathhaus auf dem Ringe erbaut wurde, ist unbekannt. Vor seiner Zerstörung zeigte es sich wesentlich als ein Gebäude des XV. und XVI. Jahrhunderts. Der älteste Theil scheint der Thurm gewesen zu sein. Derselbe ist von Quadern erbaut und bis zur Gallerie noch wesentlich im alten Zustande, nur fehlt das Maasswerk in den Fenstern, der Decorativgiebel hat keine Füllung mehr und der Erker ist abgetragen. Dem Thurme wurde am Schlusse des XVI. oder im XVII. Jahrhundert ein grösserer Gebäudetheil angefügt, der aber 1820 mit Ausnahme des Thurmes demolirt wurde, ohne dass bis jetzt der schon damals beabsichtigte Neubau ausgeführt wurde.

Der gegenwärtigen Tuchhalle Königs Kasimir des Grossen (1358) fügte Königin Hedwig 1399 die Krambuden bei, welche das Gebäude in mehreren Reihen umgeben. 1557 brannte sie ab, wurde wieder hergestellt, ist jedoch heute sehr verbaut. Nachdem dieses Gebäude ohnedies in den Blättern der k. k. Cent. Comm. 1863, Seite 131, von Dr. K. Schenkl ausführlich besprochen wurde, so sei nur noch des Rathhauses im Kasimir gedacht, das zur Zeit der Stadtgründung erbaut, mehrmals vom Schicksale hart mitgenommen, gegenwärtig, in ziemlich verwahrlostem Zustande, Formen des endenden XVI. oder beginnenden XVII. Jahrhunderts zeigt.

Das bedeutendste öffentliche Gebäude Krakau's ist ohne Zweifel das Universitäts-Gebäude, collegium Jagellonicum, das von Kasimir dem Grossen in Bawol 1364 gegründet, im Jahre 1400 von König Wladislaw in ein neues Gebäude der Stadt selbst verlegt wurde. Allmählig wurde der Raum des Gebäudes gegenüber den zahlreichen Vorträgen und den zahlreichen Besuchern zu klein und es entstanden 1403 das collegium juridicum, 1441 das medicinae, 1476 das collegium hungaricum. 1492 brannte das Gebäude ab, wurde aber wiederhergestellt und ist in seinen wesentlichen Theilen heute noch erhalten. Das Gebäude besteht aus vier Flügeln, die einen viereckigen durch die Architektur der ihn umgebenden vier Gebäudeseiten äusserst malerischen Hof einschliessen. Der gegen den Hof gekehrte Gang mit seiner Säulenconstruction und das untere Geschoss sind ziemlich niedrig, das obere hingegen erreicht grosse Höhe. Die Säulen der Arcaden sind niedrig, auf ihnen sitzt der Bogen mit seinem Anfange schmal auf, so dass die Laibung über den Umfang der Säule zurückgeht. Die Gewölbe unter dem Gange sind jene Zellengewölbe, die sich in der Schlussperiode des Mittelalters hie und da zeigen. Sie sind in ihrer Erscheinung sehr phantastisch und überraschend, wenn auch nicht gerade schön. Noch zeigt der Hof eine Anzahl von altersher im Gebäude befindlicher Reliefs, Thür- und Fenstereinfassungen von verschiedener Form, die an Motive theils am Katherinenkloster, theils am Schlosse erinnern und ein Gemenge der Gothik und Renaissance zeigen. Früher war die Façade des Gebäudes gegen die Taubenstrasse interessant. Erwähnenswerth ist auch der Erker der gemeinschaftlichen Stube, der ehedem das kleine Hausaltärchen in sich schloss; überhaupt scheint gerade dieser Saal ein Rest des älteren Baues aus dem beginnenden XV. Jahrhundert zu sein.

Was nun die Paläste und Wohnhäuser Krakau's betrifft, so hat die Zeit das ihrige im vollen Maasse gethan, um die Spuren des Mittelalters gründlich zu verwischen. Wir finden wohl noch einige gewölbte ebenerdige Räume, die in die Zeit des Mittelalters hinaufreichen, meist ist's die ehemalige Hausflur. Auch Thüreinfassungen, theils einfach spitzbogig mit mehr oder minder reicher Steinprofilirung, theils mit geraden Stürzen, sind noch vorhanden. Ebenso sind mancherlei Reliefs und anderer Hausschmuck noch erhalten. Die italienische Renaissance brachte in die Wohnhaus- und mehr noch in die Palastarchitektur eine gewisse Änderung des Grundprincips. Der hohe Giebel musste weichen, das steile Dach wurde verbannt und eine Anzahl kleinerniedriger Paralleldächer trat an dessen Stelle, wie dies beim Rathhause und der Tuchhalle der Fall ist. Eine hohe Brüstung mit phantastischem Abschlusse umgibt diese Dächer, die hinter dieser Mauer vollkommen verschwinden. Mit Ballustraden und Arcaden gegliedert, zwischen zwei Gesimse gefasst, ist diese Attika für Krakau charakteristisch. An einigen Häusern der Renaissanceperiode finden sich auch hübsche, mit Eisen beschlagene Thorflügel. Von den Palästen wäre zu nennen, der des Bischofs, entstanden 1647, jetzt Ruine, und von den kleineren Häusern der Stadt jenes Haus, das ehemals dem Veit Stoss gehörte.

Im Ganzen erscheint bei Profanbauten eine ausgedehnte Übertragung der Formen der Zimmerwerkskunst und Holzschnitzerei auf die Steinarchitektur charakteristisch. Es ist dies sehr natürlich, denn Krakau hatte genug hölzerne Häuser und Kirchen. Da prägten sich die Formen des Holzbaues derartig allen Augen ein, dass sie auch die Steinmetzer in ihrem Materiale wiederholten.

Im fünften und letzten Abschnitte bespricht Essenwein die in Krakau noch vorfindlichen und aus dem Mittelalter stammenden Werke der Kleinkünste, wie Goldschmiede-Arbeiten, Paramente, Elfenbeinschnitzwerke, Manuscripte, Miniaturen und Büchereinbände.

Wie in der Baukunst der specielle Einfluss gewisser deutscher Provinzen bemerkbar ist, so ist auch ähnliches auf dem Gebiete der Kleinkünste zu bemerken, was seinen Haupterklärungsgrund darin hat, dass der ganze Bürgerstand nicht blos Krakau's, sondern fast des ganzen Landes deutsch war. Leider ist die Zahl von Werken der mittelalterlichen Goldschmiedekunst gegenwärtig auf ein kleines Häuflein zusammengeschmolzen, denn durch die wiederholten Metallablieferungen der letztvergangenen Jahrhunderte wurden bei dem damals herrschenden Geiste, der gern gerade Objecte aus der eben verachteten Kunst des Mittelalters weggab, um etwa die schönen neuen Gefässe zu retten, die bedeutenden und werthvollen Kirchenschätze flüchtig gelichtet.

Unter den Kelchen des Domschatzes ist als höchst interessant hervorzuheben, jener der heiligen Hedwig, obwohl er, was die Cuppa (sie ist aus geschliffenem Glase angefertigt) betrifft, nicht als Goldschmiedearbeit zu behandeln ist. Auf diesem dicken grünfarbigen Glase sind drei Thiergestalten durch Schliff in breiten Flächen gezeichnet, die sich halb plastisch herausheben, da der Grund schräg gegen die Thierfigur von allen Seiten weggeschliffen ist. Ebenso ist durch schräge Flächen und Linien die innere Zeichnung der Thiere hergestellt. Diese stellen einen Adler mit ausgebreiteten Flügeln zwischen zwei Löwen vor. Die Arbeit dürfte mit Rücksicht auf die härtere Zeichnung und rohere Ausführung occidentalisch sein und dem XIII. Jahrhundert angehören. Der Untersatz mag wohl dem XIV. Jahrhundert entstammen. Fuss sechsblättrig mit eingravirten Gruppen.

Im Dome und in der Marienkirche ist eine Anzahl Kelche des XV. und XVI. Jahrhunderts vorhanden. Sie haben alle grosse Ähnlichkeit untereinander; der Fuss auf einer meistens durchbrochenen Gallerie ruhend ist sechs- bis achtblättrig gebildet, und mit getriebenen Figuren oder mit Filigranfäden geschmückt. Der Nodus theils rund, breitgedrückt und mit rhombischen Ansätzen geziert, theils eine vieleckige gothische Architektur bildend, die Cuppa ausladend unten stark gekrümmt, mit eingravirtem Masswerk oder Filigranfäden geschmückt. Bisweilen erscheint Emailschmuck, dies häufiger bei Filigranbesatz.

Von derartig geformten Kelchen findet sich eine bedeutende Anzahl allenthalben in Polen, auch in den Domschätzen zu Kaschau, Gran, Raab, Agram, in jenen der Wiener Burgcapelle, in vielen Pfarrkirchen Österreichs und der Steiermark. Es ist auffallend, dass sich diese Kelchform seit ca. 1420—1550 vollkommen gleich blieb, so dass eine nähere Zeitstellung sich nur durch Inschriften ermitteln lässt. Wo der Mittelpunct dieser ohne Zweifel gemeinsamen, charakteristischen Schule war, ist schwer zu entscheiden, wahrscheinlich in Wien. Es scheint, dass Österreich, Schlesien, Steiermark, Kärnten, Croatien, Ungarn und Polen auf dem Gebiete der Goldschmiedekunst eine gemeinsame Kunstschule hatten.

Der Domschatz besitzt ein Kreuz von grösstem Interesse. Es ist hinsichtlich Schönheit und Kostbarkeit ein Werk ersten Ranges. Es ist von Holz mit Goldblech bekleidet, mit filigranartigen Ornamenten belegt. Eine Anzahl Edelsteine, theilweise facettirt, bilden den Schmuck. In das Ornament sind zahlreiche Figuren eingemengt, das Laubwerk sehr eigenthümlich. Es dürfte das Werk eines byzantinischen Künstlers sein, und der Zeit Kasimir Jagello's (1447—1493) angehören.

Minder kostbar ist ein Kreuz, das sich im Besitze des heiligen Adalbertskirchleins in Krakau befindet. Es gehört dem XV. Jahrhunderte an. Auf modernem Fusse und auf einem etwas handwerksmässig behandelten architektonischen Knaufe ruhend, erhebt sich das Kreuz mit drei gleichen Armen. Die vier Enden laufen in Vierpässen aus, aus den Kreuzwinkeln wachsen vier hübsch stylisirte Blätter heraus. Auf der Vorderseite ist das Kreuz mit der eingravirten Figur des Heilandes geziert, im oberen Vierpass Gott-Vater und der heilige Geist als Taube, im unteren die heilige Magdalena knieend, in den Vierpässen des horizontalen Balkens Maria und Johannes.

Ein drittes, diesem verwandtes Kreuz besitzt die Marienkirche, es dürfte auf der Grenzscheide zwischen dem XIV. und XV. Jahrhundert stehen, ist jedoch nüchtern und trocken behandelt.

Als bedeutend sind zwei Reliquiarien hervorzuheben, die für das Cranium des heiligen Stanislaus angefertigt wurden, beide sind polygone Kapseln. Die eine von Silber und vergoldet, der Deckel von Gold. An dem Strebepfeiler dazwischen einfache Baldachin-Architekturen mit Figuren. Der Deckel hat die Gestalt einer

flachen, unten etwas eingezogenen Kuppel. In der Mitte die Öffnung mit Krystal-Verschluss. Das andere Reliquiarium (1504), das um ein halbes Jahrhundert jünger und aus Gold angefertigt ist, und auf Grund vielseitiger Ähnlichkeit mit derartigen aus Nürnberg stammenden Gefässen aus der dortigen Kunstschule stammen dürfte, hat eine achteckige Form, mit acht hohen Reliefs an den Seiten, Strebepfeiler mit gewundenen Fialen als Eckgliederung, ein Baldachinwerk von gekreuzten Wimpergen und gewundenen Fialen steht über den Darstellungen. Der Fussrand ist mit Edelsteinen und Perlen besetzt, die Füsse haben die Gestalt von schildtragenden Engeln. Eine flache Kuppel bildet den Deckel, die durch acht von den Eckblättern ausgehende Rippen in acht gekrümmte Flächen zerlegt ist. Ein kleiner Krystall deckt die obere Öffnung. Die Arbeit ist so besonders, dass dieses Reliquiarium zu den vollendetsten Goldschmiedearbeiten aus der Schlussperiode der Gothik zählen dürfte.

Ein laternartiges Reliquiar, im Charakter des beginnenden XV. Jahrhunderts besitzt das Dominicanerkloster. Es besteht aus einem achteckigen nach unten verengten Krystallgefässe, welches die Reliquien enthält. Das Gefäss ist oben und unten mit Metallkränzen eingefasst, die mit Reihen von nebeneinander stehenden Blättern gefasst und durch vier senkrechte Stäbe mit einander verbunden sind. Der Ständer ist sechseckig, der Knauf hat einen Nodus, der Fuss ist niedrig mit Niello und Gravierungen geschmückt. Der Deckel erhebt sich in Form einer Spitze, mit geschwungenen Seitenflächen und mit der Figur des gekreuzigten Heilands endigend.

Auch die Marienkirche besitzt ein schönes Reliquiar in Form eines Ostensoriums (Anfang des XVI. Jahrhunderts). Dasselbe ruht auf sechsblättrigem Fusse und auf einem mit einem Knauf unterbrochenen Stiele. Der Reliquienbehälter hat die Form einer senkrechtgestellten Krystallscheibe, die in einem schräg rückwärts laufenden Metallreif gefasst ist. Eine Art Tabernakel baut sich hoch in die Höhe und endet mit einer Kreuzblume.

Das goldene Reliquiar in Ostensorienform, das König Sigismund I. dem Domschatze zur Fassung des Daumenknochens des heiligen Sigismund gab, hat vollständig die Form der Gothik verlassen und die der Renaissance angenommen, obwohl es mit dem früheren nahezu gleich alt sein dürfte. Die Grundform ist mittelalterlich, nur sind die unterbundenen Säulen, ferner antiquisirende Gesimse, Delphine, Füllhörner an die Stelle der Fialen, Wimperge und Baldachine getreten.

Von Paramenten ist leider nicht mehr viel aus alter Zeit geblieben. Im Dom ist eine Casel erhalten, die ein bedeutendes Kunstwerk ist. Sie legt Zeugniss der ausserordentlichen Geschicklichkeit der Sticker im Beginne des XVI. Jahrhunderts ab. Der Grund ist rother Sammt mit Gold durchwirkt und zeigt das vielbekannte Granatapfelmuster. Auf der Rückseite ist ein gesticktes Kreuz von ziemlicher Breite mit geraden Armen, darauf eine fleissige Reliefstickerei, Scenen aus dem Leben des heiligen Stanislaus vorstellend, zu unterst der Donator mit seinem Wappenschilde. Bemerkenswerth sind zwei Mitren, von denen eine dem heiligen Stanislaus zugeschrieben wird, die andere, eine gothische, stammt aus dem XV. Jahrhundert, ferner ein Rationale, das mit Perlen gestickt der heiligen Hedwig zugeschrieben wird.

Zu den interessantesten Profan-Werken der Goldschmiedekunst gehören jedenfalls drei Scepter, die sich in der jagellonischen Universität befinden, und von denen der älteste ein Geschenk Ladislaus Jagello's an die Universität sein soll. Der zweite Scepter rührt aus der Mitte des XV. Jahrhunderts, der dritte stammt aus dem Beginne des XVI. Säculums.

Im Domschatze wird ein elegantes Schwert aufbewahrt, das in seiner Gesammtform wie in den Details der reichen Ornamentik an die italienische Renaissance der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts erinnert. Die Scheide ist von Silbergewebe hergestellt.

Beachtenswerth ist auch ein Trinkgefäss, in Form eines Vogels, Eigenthum der Krakauer uralten Schützengesellschaft, ein Geschenk Sigismund August's an diese. Das Haupt des Vogels (Adler oder Hahn?) ist gekrönt, die Flügel sind geöffnet, der Kopf bildet den Deckel und ist zum Abnehmen gerichtet.

Ein Object eigener Art besitzt Krakau in dem Horne in der Sammlung des Grafen P. Moszynski, das besprochen und abgebildet ist in den Mittheilungen, vom Jahre 1862 (Seite 75).

Kostbare Bücher aus dem Mittelalter, insbesonders aus dem Schlusse desselben sind in Krakau einige erhalten, wie z. B. in der Bibliothek des Domes einige grosse Cantionales mit Miniaturen und Initialen, in Schrift und Malerei den böhmischen ähnlich. Nicht minder wichtig ist der Codex picturatus von Balthasar Behem in der Universitäts-Bibliothek aus dem Jahre 1505, er ist mit 27 Miniaturen geschmückt, die auf einem grossen Blatte Christum am Kreuze und 25 Darstellungen einzelner Gewerbe enthalten. Diese Miniaturen bieten ausserordentliches Interesse dadurch, dass sie den Einblick in die Werkstätten und in das bürgerliche Leben von damals gewähren.

Bis dahin reicht der erzählende und beschreibende Text. Nun folgen als höchst schätzenswerthe Beilagen: das Verzeichniss der Herzoge von Polen (Krakau) und der Könige, der Bischöfe Krakau's, der Text der Gründungsurkunde der Stadt Krakau von 1257, mehrere alte Beschreibungen Krakau's, das Ceremoniale der Königs-Krönungen, die Aufzählung der akademischen Würden, das Statut der Maurer und Maler, ein Namensverzeichniss von in Krakau wirkenden Malern, Steinmetzen etc.

Aus dieser gedrängten Zusammenstellung des Inhaltes des neuesten Essenwein'schen Buches wird der Leser leicht erkennen, wie viel des Interessanten und Belehrenden dieses Buch wohl enthalten mag, auf das wir jeden Archäologen und Kunstfreund zu verweisen nicht unterlassen können. Es wäre zu wünschen, dass Essenwein's Arbeit als Muster diene für ähnliche Arbeiten über einige Städte Österreichs, namentlich über Wien und Prag, da bis jetzt der Mangel eines derartigen Buches in der Literatur über diese Städte eine höchst beklagenswerthe Lücke bildet.

Dr. Karl Lind.

Die Stammburg der Hunyade in Siebenbürgen.

Von Wilh. Schmidt, Professor am k. k. Staatsgymnasium zu Hermannstadt. Hermannstadt, 1865, Druck und Verlag von Theodor Steinhaussen. 8, pag. 109, zwei Stahlstiche.

Über dieses interessanteste profane Baudenkmal Siebenbürgens bringt der Verfasser aus theilweise noch ungedruckten Quellen vieles Neue, jedoch gelang es ihm trotz seines eifrigen Nachforschens nicht, die erste Erbauung der Veste Hunyad historisch festzustellen. So viel nur konnte einer Urkunde vom Jahre 1267 entnommen werden, dass sie damals schon unter dem Namen castrum Hunod bestanden habe und königliches Besitzthum war, das sie bis 1409 verblieb, in welchem Jahre sie von König Sigismund an Woik, den Vater des Johannes Hunyad, nachherigen Reichsverweser Ungarns, vergabt wurde. Der letztere unternahm einen neuen Aufbau der Burg und im Jahre 1446 ward die Capelle vollendet, welche noch jetzt mitten in dem Verfalle der übrigen Gemächer den ältesten erhaltenen Theil aus dieser Zeit bildet. An die Capelle schloss sich eine kleine von keinem Fenster erhellte und mit einem steinernen Altartische versehene gewölbte Sacristei an. Im Jahre 1452 wurde der gothische Rittersaal errichtet, den man schon dazumal zu Comitatsversammlungen benützte. Der berühmte Prediger Johannes Capistranus war ein vertrauter Freund des ungarischen Gubernators, wohnte zeitweise in der Burg und Johannes Hunyad hatte für ihn in die an den Rittersaal zunächst anstossende Eckbastei eine Zelle hineinbauen lassen. Johannes Hunyad wohnte oberhalb des Rittersaales, die späteren Burgherrn hausten oberhalb des Hauptthores und neben dem Buzdugán, dessen Aussenseite, noch jetzt würfelförmig, schwarz, weiss und roth übertüncht, nicht allein an alte Zeiten, sondern auch an alte Sitten mahnt, wo man grosse Gebäude bunt und mitunter auch grell bemalen liess.

Johannes Hunyad's Sohn, Matthias Corvinus, welcher durch seinen Oheim Michael Szilágyi auf den Königsthron von Ungarn erhoben wurde, liebte prunkhafte Bauten. Er liess nebst einem Zubau an der Ostseite der Burg, die auf fünf gemauerten und 15 Klafter hohen Pfeilern aus der tiefen Thalsohle emporsteigende Zugangsbrücke errichten, deren Länge 60 Schritte betrug und wovon jetzt nur mehr die Pfeiler stehen. Die über dem Hauptthor in Stein gehauene Jahreszahl 1480 bezeugt, dass Matthias Corvinus der Instandhaltung und Verschönerung seines Stammschlosses viele Sorgfalt widmete, wie er auch das Hunyader Burggebiet im Jahre 1481 zu einer Grafschaft erhob, welche nach seinem Tode seinem natürlichen Sohne Johannes Corvinus Hunyad als Erbe zufiel. Als dieser und auch dessen Sohn Christoph bald nach einander verschieden, kam die Burg durch Kauf im Jahre 1526 an die Familie Török, in deren Besitz sie bis 1618 blieb.

Im Jahre 1534 wurde die Burg von einem Anhänger Zapolya's erobert und theilweise zerstört, jedoch nach geänderter politischer Gesinnung des Schlossherrn von dem Feinde selbst wieder hergestellt.

Nach dem Aussterben der Török nahm Bethlen Gabor die Grafschaft Hunyad als heimgefallenes Krongut an sich und ihm wird die Aufführung des östlichen Schlossflügels (1624—1629) zugeschrieben. In späterer Zeit (1666) wurde die Burg durch die neu aufgeführte und die Vereinigung aller Flügel vermittelnde Südseite vergrössert.

Im Jahre 1673 kam die Veste und die dazu gehörige Liegenschaft durch Vertrag an die Familie Tököli und es ist ein noch gut erhaltenes Protokoll aus dem Jahre 1681 vorhanden, welches die Beschreibung der Burg enthält und dem wir jene Details entnehmen, die man noch heute zum Theile erkennen kann.

In der Halle des Hauptthores befanden sich links und rechts Sitzbänke und ein Herd mit gemauertem Rauchfange. Eine Gitterthür führte von hier aus in das Verliess. Der heute noch kümmerlich erhaltene Rittersaal mit seiner von glatt gemeisselten Marmorquadern gewölbten Decke, mit seinen achteckigen massiven Pfeilern von 3 Klafter Höhe und 4 Schuh Durchmesser, welche den ganzen Saal der Länge nach in zwei Theile scheiden, mit den steinernen Rosetten an den Durchschnittspunkten der Wölbungskanten, bestehend aus ungarischen und hunyadischen Wappenbildern, diente schon damals als Fruchtspeicher und Backhaus.

Die übrigen Räumlichkeiten der Burg und der Nebengebäude bestanden aus fünf Basteien (darunter eine Marter- und eine Munitionsbastei), aus einer an der Ostseite gelegenen Casematte, aus zwei Gängen, 2 Hallen, 2 Sälen, 5 Vor- und 28 Wohnzimmern, 9 Erkerstübchen und einer Schatz- und zwei gewöhnlichen Kammern. Darunter befanden sich die Wohnungen der Hauptleute, des Mundschenks, des Rechnungsführers, der Franciscaner u. s. w.

Ausser dem Rittersaal gab es noch einen Bankettsaal mit sechs grossen Fenstern und grüner Decke, an der in reich vergoldeter Schnitzarbeit das Wappen Tököli's prangte.

Das im oberen Stockwerke gelegene Frauengemach hatte ebenfalls ein grünes Deckengebälke, ein grosses aus buntfärbigen Scheiben zusammengesetztes Fenster und zwei Thüren, von denen die eine in das Herrengemach, die andere auf einen Erker führte.

Die sechs an der Nordseite noch sichtbaren Erkerstübchen hatten folgende Ausstattung: Das erste, gewölbt, hatte einen mit Marmorplatten ausgelegten Fussboden, zwei Glasfenster und ein Tonnengewölbe, das zweite dagegen ein Kuppelgewölbe und eine grün angestrichene Thür, welche in das Frauengemach führte. Die Fenster waren aus kleinen runden grünen Scheiben zusammengesetzt. Den dritten Erker schmückte ein am Gewölbe angebrachtes Wappen der Hunyade. Das Gewölbe des vierten Erkers ruhte auf Winkelpfeilern, die mit Wappen bemalt waren, er hatte drei Fenster und vermittelte die Heizung des Herrn- und Frauengemaches. Der fünfte Erker hatte ein Fenster und einen Boden mit Marmorplatten, der sechste drei Fenster und einen Estrich. Die Verbindung der unter sich zusammenhängenden einzelnen Erker, die wie ein in abgeschlossene Abtheilungen gegliederter Gang die ganze Nordseite der Burg einnahmen, wurde von hier und da angebrachten Thüren nach Bedarf vermittelt.

Im Jahre 1724 fiel Vaida Hunyad dem königlichen Fiscus zu und wurde die Burg zur Unterbringung des Montanamtes und zu Eisenniederlagen verwendet.

Im J. 1724 zeigten sich erhebliche Schäden in den Gemäuern, jedoch geschah ausser den Restaurationen auf Privatkosten des wackeren Hunyader Fiscal-Procurators Adam Bögözi in späterer Zeit nichts, und erst

als Kaiser Franz I. während seiner Bereisung Siebenbürgens im Jahre 1817 einen Betrag von 30.000 fl. für Reparaturen anweisen liess, schien der unvermeidliche Ruin der grossartigen Veste abgewendet zu sein. Doch ein Blitzstrahl zerstörte die kaum vollendeten Restaurationen. Durch Sammlungen und Aufrufe patriotischer Einwohner gelang es abermals, die Burg so weit herzustellen, dass im Jahre 1852 das Bezirksamt bequem in den weitläufigen Räumen untergebracht werden konnte. Allein im April 1854 zerstörte eine Feuersbrunst von neuem das altehrwürdige Baudenkmal, das nun ganz dem Verfalle anheimfällt, wenn nicht auf irgend eine energische Weise Abhilfe geschieht. *L. Sch.*

Archaeologia Cambrensis.

Soeben ist der neunte Band der dritten Serie des Journals der Cambrischen Alterthumsgesellschaft angelangt und wir ergreifen mit Vergnügen die Gelegenheit, den Inhalt desselben anzuzeigen, da es wohl von Wichtigkeit ist zu wissen, wie weit sich die Thätigkeit ausländischer archäologischer Gesellschaften erstreckt, und zwar werden wir uns nur an jenen Theil des Bandes halten, welcher Baudenkmale betrifft. Hier finden wir denn eine Abhandlung über die Ruinen des Schlosses Dinas-Bran in Denbighshire, welcher eine Tafel mit dem Situationsplan und der östlichen, südlichen und nördlichen Ansicht der Burg beigegeben wurde. Diese selbst liegt auf einem Felsenhügel, der von allen umliegenden Höhen vollkommen getrennt ist, und dessen Fuss der Fluss Dee umströmt. Die erste Anlage derselben soll schon im zehnten Jahrhundert durch Feuer zerstört worden sein. Sie bot nach ihrem Wiederbau einen sicheren Zufluchtsort gegen die wüthenden Walliser, als Gryffydd ap Madoc gegen Heinrich III. und Eduard I. zu Felde zog, da diese Könige Wales erobern wollten. In einem weiteren Artikel wird das Cliff-castle in Cornwall besprochen, welches wohl zu den ältesten Befestigungen gehört und mehr zur Vertheidigung der Landspitze, denn als eigentliches Schloss diente, denn man sieht nur noch Umfassungsgräben und Wallmauern, die aus grossen Steinen zusammengelegt sind. Über dem Thoreingang liegt, ähnlich wie bei den Dolmen ein mehr als sieben Fuss langer Monolith als Decke. Nach Westen hin am Ende der Wallmauer befindet sich ein Cairn. Über die Zeit, aus welcher diese Überreste stammen, lässt sich nichts bestimmtes sagen, doch scheinen sie, der sehr primitiven Arbeit zufolge, den frühesten Tagen (vielleicht den Siluren, Dimeten und Ordovicern) anzugehören und galten einst eben so gut als Zuflucht wie als eine Warte, um die auf dem Meer herankommenden Schiffe zu beobachten. Vielleicht ist es eine Nachahmung von jener berühmten Mauer „King Offa's Dyke" genannt, welche König Offa von Mercia aufführen liess, als er England von Wales oder die Briten von den Sachsen vollkommen absonderte.

Auch der Kreis von grossen Steinen zu Aber in Caernarvonshire, ebenfalls jener Zeit entstammend, wird besprochen, und dann die gothische Brücke zu Lostwithiel (in Cornwall), ferner die Kirche und die Steinkreuze zu Pontfaen, die alte Kirche zu Llanerchlwydog (beide Kirchen in Pembrokeshire), die Kirche zu Llancarvan, welche dem heiligen Cadoc gewidmet ist und von dem Erzdiakon Walter de Mapes zur Zeit König Heinrich's I. erbaut wurde, dann die cyklopische Mauer bei Llanberis, der Cromlech bei Llansanterfraid, so wie jene bei Newton, bei Manorbeer bei St. David's Head und bei Pentre Ifan (die letzteren in Pembrokeshire).

Die cambrische Alterthumsgesellschaft pflegt zuweilen wissenschaftliche Ausflüge zu machen. So besuchte sie auch das eben zuvor genannte St. David's und den mächtigen Thurm von Roche-Castle, der zur Zeit Heinrich III. auf einer Feuersteinklippe erbaut wurde, und einst mit Eckthürmen gekrönt war. Er hat im Grundriss die Form eines in die Länge gezogenen, lateinischen D. Im untersten Geschoss ragt noch immer, fast auf ein Viertel des Raumes, der Fels hervor, dessen Hinwegschaffung wegen seiner Härte wohl zu viel Mühe und Geld gekostet haben würde. Eine steile Treppe führt in die obere Flur und in die Capelle. Das Hauptgemach liegt noch um ein Stockwerk höher und hat drei Fenster, nämlich nach Osten, Norden und Westen; daneben befindet sich noch ein zweites Zimmer mit einem Oratorium, das auf die Capelle hinausgeht. Die Stiegen, welche zu diesen oberen Gemächern führen, sind alle in der Mauerdicke angebracht[1]. Einige Trümmerreste deuten darauf hin, dass man einst versucht haben mochte, auch den übrigen Theil des Felsens zu umfangen, um eine Art Vorhof zu bilden. Es geht die Sage, dass einer der früheren Herren de la Roche nahe daran war, an dem Biss einer Viper zu sterben und dass er in Folge dessen diesen Thurm auf den nackten Felsen erbauen liess, wo auch nicht ein Grashalm wächst, unter dem sich derlei Gezücht verbergen könnte; richtiger mag aber sein, dass er den steilaufsteigenden Fels (a horn) wegen der Sicherheit und der Aussicht über den ganzen Gau erwählte.

Noch müssen wir folgende Artikel anführen, obgleich sie keine Baudenkmale betreffen, nämlich jene über das Kreuz von St. Donatus, welches man in einer Esche auffand, die im Jahre 1559 vom Sturm niedergebrochen wurde, und das wahrscheinlich einem lusus naturae seine Gestalt verdankte[2] und einen zweiten, in welchem die ersten eilf Seiten jener Pergamenthandschrift (in der Bibliothek Peiarth) abgedruckt sind, welche die Abenteuer des Königs Arthur und seiner Tafelrunde in Beziehung auf den heiligen Graal in der Sprache von Wales enthält. Es ist überhaupt interessant, über die Denkmale eines Landes zu lesen, welches so reich an historischen Erinnerungen ist, welches in Sitte und Sprache so vieles Eigenthümliche besitzt und schon in frühester Zeit Männer hervorbrachte wie Gildas den Weisen, Gottfried von Monmouth, Giraldus Cambrensis u. s. w. von denen wir Spätlinge noch immer zu sprechen haben. *P.*

[1] Ähnlich wie in dem Thurm des Schlosses Hainburg.

[2] Siehe hierüber Harpesfeld. Dialogi sex contra Pontificatus etc. Antverpiae 15 66. 4°. Dialogus quartus. p. 504 ff. mit der Abbildung dieses Kreuzes.

Redacteur: A. R. v. Perger. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Die Bilderhandschriften in der Stadtbibliothek zu Hamburg.

(Mit 1 Holzschnitt.)

In der trefflichen, fast in jeder Hinsicht vollständigen „Statistik der deutschen Kunst“, von Wilh. Lotz, findet sich als einzige Bilderhandschrift der Hamburger Stadtbibliothek nur ein Psalter, der aus dem Jahre 1200 stammt, angeführt. Denn die von Lappenberg herausgegebene, aus dem Jahre 1497 herrührende, bildergeschmückte Handschrift des Hamburger Stadtrechts befindet sich nicht hier, sondern auf dem Rathhause der Stadt. Da mir nun aus einem frühern Aufenthalte erinnerlich und aus gütigen Mittheilungen des Bibliothekars, Herrn Professors Petersen bekannt war, dass der Schatz der dortigen Miniaturen viel grösser und



kein anderer der minirten Codices als jenes Psalterium, genauer beschrieben und charakterisirt ist, so benutzte ich meine durch die am 27. October 1864 abgehaltene Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens des „Vereines für hamburgische Geschichte“ veranlasste Anwesenheit zu einer genaueren Durchsicht jener Miniaturen, die mir durch den genannten Herrn Bibliothekar bereitwilligst vorgelegt wurden.

Nachdem das nur wegen seines noch immer nicht in genügender Weise erklärten Elfenbeindeckels interessante, trefflich geschriebene Evangeliarium[1], das, wie es scheint im Laufe des XI. Jahrhunderts entstanden, keine Miniaturen, nicht einmal nennenswerthe Initialen aufzuweisen hat, so sei dasselbe übergehend erwähnt.

I. Ein Psalterium (Nr. 84),

in Gross-Octav, das der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts anzugehören scheint, sich aber weder durch die Zahl noch durch die Qualität seiner Bilder besonders hervorthut. Die Malerei ist derb, ohne besondere günstige Motive. Voran geht das gewöhnliche Calendarium, dessen einzelne Monate nur mit den Zeichen des Thierkreises geschmückt sind. Von den sämmtlich auf Goldgrund gemalten Bildern ist das erste: 1. Die Abnahme vom Kreuze. Die Fleischfarbe des Körpers Christi sowie aller nackten Körpertheile fällt noch sehr ins bräunliche. Ein Kriegsknecht zieht den Nagel aus der linken Hand Christi, ein anderer, oder nach der Anweisung der Malerei vom Berge Athos, Nikodemus, die Nägel aus den Füssen, während Joseph von Arimathäa, Maria und Johannes den Leichnam abnehmen. Über dem Kreuze schweben zwei Engel. 2. Die Verkündigung. Der Engel mit dem Spruchbande: Ave Maria gratia plena, vor der stehenden Maria. Beide sind grosse, kräftige Gestalten. 3. Die Geburt Christi. Maria in halbliegender Stellung auf ihrem Bette, das Kind in der gemauerten Krippe. Die Scene ist von Rundbögen überwölbt, über denen allerlei thurmartige Gebäude erscheinen. 4. Die Taufe Christi im Jordan, der sich kegelförmig um den Körper des Heilands thürmt. Johannes links und hinter ihm zwei Engel. Oben über einem Rundbogen erscheint als Halbfigur Gott Vater, während die Taube auf das Haupt Christi herabschwebt. 5. Die Versuchung vom Teufel, und zwar die erste, am häufigsten dargestellte. Christus hat ernste, finstere Züge, das Kreuz in seinem Nimbus ist, wie häufig gerade in diesen Versuchungsscenen, nicht golden, sondern blau gemalt. Der Teufel, dessen Gesicht nicht mehr zu erkennen ist, hat Hörner, Schwanz und an den Füssen Krallen. Er hält in den Händen grüngemalte, eiförmige Gegenstände, welche Steine sein sollen. 6. Madonna in trono, das Scepter in der Rechten haltend, das Kind auf ihrem Schosse. Neben ihr kniet als kleinere Figur eine Frau, vielleicht die Schenkerin oder die Eigenthümerin dieses Bildes. 7. Christus am Kreuz, zwischen Maria und Johannes. Der Titulus über dem Kreuze ist IHC NR IVD. Ein schlecht erhaltenes Bild. 8. Der Salvator, in der Mandorla, umgeben von den vier evangelischen Zeichen.

In den Psalmen selbst befinden sich nur drei grössere Initialen im Style jener zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts, nämlich: B(eatus vir qui non abiit. Ps. 1), Q(uid gloriaris in malicia, Psalm 52), darin ein geflügelter Ritter, der mit der Lanze einen Drachen ersticht, also der Ritter Georg, unter dessen Bilde David, seine Feinde besiegend, dargestellt ist; und D(omine exaudi orationem meam Ps. 102). Hinter den Psalmen folgen noch Gebete.

Bedeutender durch seine Miniaturen ist ein der Zeit nach nicht viel später folgendes:

II. Psalterium (Nr. 85),

in Gross-Octav, das mit 13 figuralischen, eine ganze Seite einnehmenden Darstellungen, sämmtlich auf glänzendem Goldgrund, versehen ist. Was ihnen eigenthümlich ist und sie besonders von anderen Darstellun-

[1] Vgl. Petersen in Quast und Otte's Zeitsch. f. christl. Archäol. und Kunst. Bd. II, S. 49 ff.

gen dieser Zeit unterscheidet, sind die sinnvollen Motive, welche, bei aller Derbheit der oft sogar an Rohheit streifenden Malerei an vielen Stellen sichtbar sind, und die merkwürdige byzantinisirende Tempelarchitektur, womit die meisten Bilder umrahmt sind. Nach dem gewöhnlichen Calendarium, womit jeder Monat nur in einem Medaillon auf Goldgrund sein Zeichen des Thierkreises, aber keine weitere Andeutung der jedesmaligen Beschäftigung, hat, folgen die Bilder: 1. Die Verkündigung. Der Engel, der ein ins Haar eingeflochtenes, hinten lang herunterhängendes Band hat, steht nahe vor der heiligen Jungfrau, die als Zeichen der Demuth und Unterwerfung unter den Willen Gottes die Hände kreuzweise über die Brust gelegt hat. 2. Die Geburt Christi. Maria liegt links auf einer Art von Ruhebett; das Kind in Windeln liegt in einem gemauerten Kasten, auf dessen Rande rechts Joseph sitzt, nachdenklich den Kopf auf den aufs Knie gestützten Arm lehnend. Ochs und Esel unmittelbar über dem Kinde. Oben über der ganzen Gruppe erscheinen auf der inneren (concaven) Seite eines Halbkreises zwei kleine Engelgestalten. 3. Die Darstellung im Tempel. Maria und Simeon halten zwischen sich das Kind, das liebkosend den Arm nach der Mutter ausstreckt. Hinter Maria erscheint eine Frau (Hanna?), die das Paar Tauben in der Hand hält. 4. Madonna in trono. Mit der Krone auf dem Haupt sitzt Maria auf dem Throne; das auf ihrem Schosse sitzende Kind, das die Züge eines bereits Erwachsenen hat, legt nachdenklich die linke Hand an die Wange. An den vier Ecken des Bildes schweben vier kleine männliche Gestalten, die wegen ihrer königlichen Tracht weder für die Evangelisten, noch für die grossen Propheten, noch für Engel gehalten werden können. Was sie in den Händen halten, ist bei dreien von ihnen nicht deutlich, da leider auf diesem Blatte die Farbe an mehreren Stellen abgeblättert ist; nur in der Hand des Einen ist ein Spruchband zu erkennen. 5. Die Hochzeit zu Cana. In keinem der Bilder ist die kindliche Art der Zeichnung, welche Mittel- und Hintergrund und Linienperspective gar nicht kennt, sondern statt dessen nur das Übereinander eintreten lässt, auffallender als in diesem und in dem unter Nr. 7 folgenden. Der halbrunde Tisch, hinter dem Jesus zwischen der Braut und dem Bräutigam und noch fünf andere Personen sitzen, bildet einen völligen Halbkreis, unter dessen Durchmesser kleine rundbogige Arkaden hinlaufen. Unterhalb desselben, also ganz im Vordergrunde, erblickt man den Speisemeister und zwei Diener, welche Wasser in zwei Krüge giessen. 6. Die Taufe im Jordan. Der Fluss thürmt sich, wie gewöhnlich, als ein hoher Kegel um den Körper Christi. Rechts steht Johannes in blauem zottigem Gewande. Links neben Jesus stehen am Ufer zwei Engel mit bunten Flügeln. Ganz am oberen Rande erscheint die Hand Gottes, welche auf die über dem Haupte Christi schwebende Taube zeigt. 7. Das Abendmahl, welches ich in Umrissen als Holzschnitt mittheile. Der Tisch ist eine runde, als voller Kreis gesehene Platte, die, wie auf der nebenstehenden Abbildung angedeutet, in vier gleiche, verschiedenfarbig als Steinmosaik bemalte Theile getheilt ist. Auf dem Tische stehen (d. h. schweben) Kelch, Brot, Messer und kleine Trinkschalen. Um den Kreis sitzen von oben bis unten Jesus und die 12 Apostel, deren jeder von einem Halbkreise umrahmt ist, so dass, da nur die beiden untersten Apostel zusammen einen Halbkreis haben, 12 Halbkreise das ganze Bild einfassen. Johannes hat sich aus dem seinigen heraus an die Brust Jesu gelehnt. Judas Ischarioth ragt in den Kreis des Tisches hinein; er streckt die Hände nach dem ihm von Jesu dargereichten Bissen aus. Der Ausdruck der meisten andern Apostel ist der des Erstaunens. 8. Die Grablegung. Joseph von Arimathäa und Nicodemus legen den Leichnam in ein gemauertes, kastenförmiges Grab. Hinter demselben stehen Johannes und Maria. Darüber schweben zwei Engel mit Rauchfässern. Unterhalb des Grabes schlafen zwei gepanzerte Wächter, deren Gesicht durch das Visier bedeckt ist. 9. Die Himmelfahrt Christi. Auf einer Anhöhe steht Christus, die dreigeschlitzte Siegesfahne haltend. Ihm zu Füssen stehen neben der Anhöhe die Apostel, alle verwundert zu ihm hinaufschauend. Oben neben Christus auf jeder Seite ein Engel links mit dem Spruchbande: Quid admiramini . . . ., rechts: Sic veniet quemadmodum vidistis. (Act. I, 11.) 10. Christus am Kreuze, neben ihm stehen links Maria, rechts Johannes. Kein Titulus über dem Kreuze. Die Füsse des Heilandes stehen übereinander auf einem Brete. 11. Die Auferstehung. Christus steigt aus dem (wie oben gemalten) Grabe, in der Hand die dreigeschlitzte Siegesfahne haltend. Am Fusse des Grabes schlafen die zwei (wie oben gekleideten) Wächter. 12. Salvatorbild. Christus in der Mandorla, auf dem Regenbogen sitzend, ein zugemachtes Buch auf seinem Schosse, die rechte Hand segnend ausgestreckt. An den Ecken ausserhalb der Mandorla die vier evangelischen Zeichen in der gewöhnlichen Anordnung. 13. Die Madonna in trono, mit dem Kinde auf dem Schosse, zu beiden Seiten ein zusammengebundener Vorhang.

Ausser diesen Bildern enthält das Psalterium zehn grosse trefflich ausgeführte Initialen, deren Malerei, Bandverschlingung und Figuren-Ornamentik ganz den spätromanischen Styl verräth, wie etwa die Initialen, z. B. das grosse S in dem Psalterium des Landgrafen von Thüringen* (jetzt in Stuttgart), also in Verbindung mit den Bildern dahin führt, die Entstehung des Buches ans Ende des XII. Jahrhunderts oder ungefähr ins Jahr 1200 zu setzen. Es sind die Initialen B(eatus qui non abiit etc, Psalm 1), D(ominus illuminatio mea, Psalm 27), D(ixi: custodiam vias meas, Psalm 39), Q(uid gloriaris in maticia, Psalm 52), D(ixit insipiens in corde suo, Psalm 53), S(alvum me fac deus, Psalm 69), dann eine nackte männliche Gestalt, E(xultate deo adiutori nostro, Psalm 81), C(antate deo domino canticum, Psalm 96), D(omine exaudi orationem meam, Psalm 102), dann ein Reiter auf einem gelben Rosse sitzend: der Kopf des Reiters wird von dem geöffneten Rachen eines Ungeheuers erfasst, D(ixit dominus deo meo, Psalm 110). Hinter dem Psalterium folgen noch Gebete, bei denen die Initiale D(omine, labia mea aperies, Psalm 51, 17) angebracht ist.

III Sermones (Serin. Fol. Nr. 1).

Etwa in dieselbe Zeit, also ungefähr ins Jahr 1200 ist ein Folioband, Sermones enthaltend, zu setzen, der

* Siehe Waagen, Gesch. d. Malerei I, Fig. 4. Auch Kugler, Kleine Schriften I. S. 69.

sich nur durch vier grosse, prachtvolle Initialen auszeichnet. Es sind ein M, in welchem sich eine Darstellung der Auferstehung Christi befindet, mit einem fliehenden Wächter; ein P, worin eine Darstellung der Geburt Christi; ein C, worin die Aufnahme der auf Christi Arm sitzenden Maria in den Himmel; und zu Anfang eines Sermo beati Leonis papae: ein sehr grosses H, in dessen oberer Hälfte der Papst Leo sitzt und schreibt, darunter ein betender Mönch.

IV. Augustinus, de civit. Dei. Fol.

Nur wegen zweier grosser Initialen, die eine ganze Seite füllen, zu erwähnen, es sind: X und G; aus dem Beginn des XIII. Jahrhunderts.

V. Liber precationum (Scrin. Nr. 150).

In Duodezformat. Von den zwei Gebetbüchern in Duodez, deren Bilder in Zeichnung, Colorit und Rand-Ornamente ganz und gar den Styl des XV. Jahrhunderts verrathen, ist das mit 16 Bildern ausgestattete das bedeutendere; keines von beiden erreicht an Zierlichkeit und Sauberkeit der Malerei, sowie an Schönheit der Handschrift das in diesen Blättern (Nov. 1863) beschriebene der Stadtbibliothek zu Bremen. Wenn dieses letztere auf einigen Bildern die Farbe der Bekleidung der Figuren nur grau zeigte, so ist dagegen in diesem Hamburger Buche die Farbe der Gewänder stets grau, mit dunkel aufgesetztem Schatten. Die Ornamente des Randes bestehen aus den bekannten feinen Guirlanden, untermischt mit Früchten und mit kleineren gleichfalls grau gekleideten Engelgestalten.

Nach dem Calendarium folgen 16 Bilder: 1. Vor den horae sancte mariae ein Christus am Kreuze. Links daneben Maria zusammensinkend und von Johannes gehalten, hinter welchem noch eine andere Figur nur halb sichtbar ist. Rechts der Hauptmann Longinus und drei Kriegsknechte. Christus ist bis auf das Lendentuch unbekleidet, seine Füsse stehen übereinander. Über dem Kreuze der bekannte Titulus. Im Hintergrunde Jerusalem auf einem Berge. 2. Vor den horae de sancto spiritu: Maria zwischen den zwölf Aposteln, auf die der heil. Geist in Gestalt einer Taube herabkommt. Die Scene geht in einer Capelle vor sich. 3. Vor der missa beatae Mariae virginis eine Madonna in trono, mit dem Kinde auf dem Schosse, dem ein Engel, weissgekleidet und mit dem Rauchfass in der Linken, mit der Rechten eine Blume überreicht. Rechts ein anderer weissgekleideter Engel, auf einer Harfe spielend. 4. Zu Anfange des Evangeliums Johannis: Der Evangelist Johannes sitzt auf einer grossen grauen Scheibe, die auf dem Wasser schwimmt; auf seinem Schosse ein Spruchband mit den Worten: In principio erat. Vor ihm steht ein Vogel, hinter ihm ein kleiner Teufel. Im Hintergrunde eine Landschaft mit Bergen. 5. Vor den horae beatae Mariae virginis die Verkündigung. Der Engel, weissgekleidet mit einem von seiner rechten Hand ausgehenden Spruchbande: Ave gratia plena, dominus tecum. Maria knieend vor einem Betstuhl, auf dem ein aufgeschlagenes Buch liegt. Zu ihren Füssen der Blumentopf mit der Lilie. 6. Ad laudes. Die Heimsuchung. Maria, deren Mantel hinter ihr einen weiten Bausch macht, kommt zu der bejahrten Elisabeth, die mit einem über den Kopf gezogenen Mantel aus ihrer Hausthür tritt. 7. Ad primam. Die Geburt Christi. Unter dem Dache eines Stalles kniet Maria vor dem auf der Erde liegenden Kinde. Rechts Joseph auf seinen Stab gestützt. Ochs und Esel fressen aus einer Krippe. Im Hintergrunde eine Stadt. 8. Ad tertiam. Die Hirten auf dem Felde, denen der Engel erscheint. Eine Menge Schafe zu ihren Füssen. 9. Ad sextam. Die Anbetung der Könige, die von verschiedenem Alter erscheinen; keiner von ihnen zeigt sich als Mohr. Der älteste kniet vor dem Christuskinde. Oben der Stern. 10. Ad nonam. Die Darstellung im Tempel. Maria steht vor dem Altare, hinter ihr eine andere Frau (Hanna); daneben Joseph mit einem Paar Tauben im Korbe. Auf der andern Seite des Altars zwei Priester, von denen der eine (Simeon) in einem Tuche das schon auf dem Altare stehende Kind empfängt. 11. Ad vesperas. Der bethlehemitische Kindermord. Vor dem auf einem Throne sitzenden Herodes erscheint eine Mutter mit ihrem Kinde; hinter derselben ein Krieger mit dem Schwerte in der Hand. Die Scene geht in einer Art von Capelle vor sich. 12. Ad completorium. Die Flucht nach Ägypten. Maria mit dem Kinde auf einem Esel reitend, voran geht Joseph. Hintergrund landschaftlich. In der blauen Luft sind die Wolken durch Federstriche gezeichnet, was sich fast überall in den landschaftlichen Darstellungen dieses Buches findet. 13. Vor dem officium de adventu: die Krönung der heil. Jungfrau. Auf einem Throne sitzen Christus und ihm zur Rechten Maria. Jener trägt in der Hand den Reichsapfel, d. h. die Weltkugel mit dem Kreuze darauf. Wie zu beiden Seiten des Thrones je ein Engel steht, so schwebt über dem Throne ein Engel, der im Begriffe ist, eine Krone aufs Haupt der Maria zu setzen. 14. Vor der devotissima oratio ad mariam: eine Pietà. Maria sitzend, mit dem vom Kreuze herabgenommenen Leichnam des Sohnes auf dem Schosse. Zu Häupten steht Johannes. 15. Vor den sieben Busspsalmen: David, eine Harfe vor sich haltend, kniet anbetend. Im Hintergrunde eine Landschaft. 16. Vor den vigiliae mortuorum: ein Todtengottesdienst. In einer Capelle steht ein grau behängter Sarg, neben demselben stehen drei schwarz gekleidete Nonnen, von denen nur eine das Gesicht sehen lässt. Vor dem Sarge brennt eine grosse Kerze. Links stehen vier Priester.

VI. Liber precationum (Scrin. Nr. 150, b).

Unbedeutender sowohl an Zahl als an künstlerischem Werth der Bilder ist das andere dem XV. Jahrhundert entstammende Gebetbuch in Duodez. Wie die Handschrift nicht viel Sorgfalt verräth, so zeigen auch die Bilder einen gewissen Mangel an Gefühl; nur gegenständlich sind einige derselben interessant, weil sie zu den in den Gebetbüchern seltenen Darstellungen gehören. Nach den ganz gewöhnlich aufgefassten Bildern, 1. der Verkündigung und 2. eines Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, folgt 3. eine Bathseba im Bade und der König David. 4. Ein nackter Mann auf Stroh liegend, der vom Teufel versucht wird. Im Hintergrunde, wo eine Stadt sichtbar ist, erscheint der Erlöser; also offenbar die Versuchung Hiobs vom Teufel.

VII. Gedruckte Bibel aus dem Jahre 1576. (In scrin. 86.)

In einer im Jahre 1576 gedruckten Bibel in Folio befinden sich ausser einer Menge colorirter Holzschnitte und einigen Kupferstichen, nach Martin de Vos, vier einzelne auf Pergament gemalte Bilder, aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, die einen entschiedenen Zusammenhang mit den Flamändern jener Zeit, namentlich mit Quentin Massys, verrathen. Es sind folgende: 1. Gefangennehmung Christi, mit der als Predella darunter befindlichen satyrischen Darstellung eines Bären der von mehreren Hasen als Gefangener weggeführt wird. 2. Von derselben Hand wahrscheinlich ist die Kreuztragung mit der Episode der Veronika und der als Predella darunter befindlichen Darstellung von der Opferung Isaaks. 3. Das Gebet am Ölberge, von viel weniger geschickter Hand als die beiden ersten Bilder. 4. Christus am Kreuz mit Maria und Johannes.

VIII. Der Roman „Lothar und Walter",

geschrieben auf Papier in Folio, geschmückt mit 110 bildlichen Illustrationen, verdeutscht 1437 von Elisabeth von Nassau-Saarbruk, Tochter Friedrich's von Brabant, nach der von ihrer Mutter Margaretha, 1405 angefertigten französischen Übersetzung des lateinischen Textes. Auf der letzten Seite des Werkes heisst es: „Und dis buch tet schriben in welscher sprach ein edele wol geborne frowe die was genant frowe margrette greffynne zu wyedemont und frowe zu genville hertzog friederichs von lothringen graffen zu wyedemont hussfrowe in den jaren 1405, ins deutsche übersetzt und geschrieben von hertzog friedrichs tochter, volbracht 1437".

H. A. Müller.

Einiges zur Geschichte der Ägidiuskirche in Bartfeld.

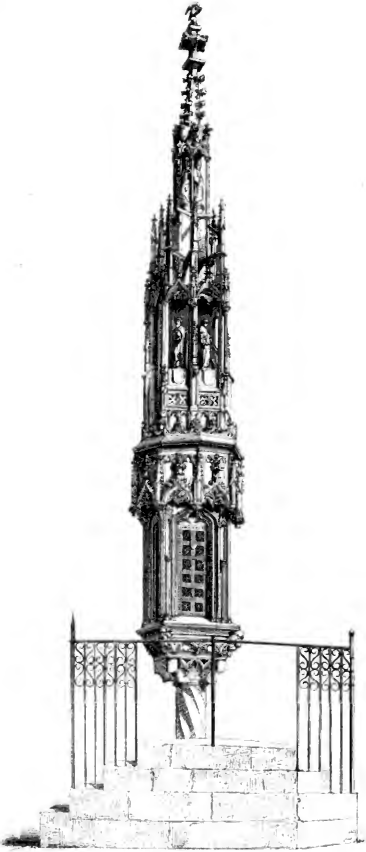
(Mit 1 Tafel.)

Die Pfarrkirche des heiligen Ägidius zu Bartfeld in Oberungarn hat seit einiger Zeit die Aufmerksamkeit der Kenner und Freunde der mittelalterlichen Kunst auf sich gezogen. Nachdem nun in den Mittheilungen der k. k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, 3. Jahrgang Nr. 10, bereits ein Aufsatz über diese Kirche veröffentlicht, im verflossenen Sommer aber die daselbst befindlichen Kunstdenkmale theils vom Hrn. Oberbaurath Schmidt selbst, theils unter seiner Leitung aufgenommen wurden, so dürfte es jetzt gelegen sein, etwas zur Geschichte dieser Kirche nachzutragen.

Einige Daten bieten die in Rede stehende Kirche und die darin vorhandenen Kunstdenkmale selbst; das Mehrtheil aber ist aus handschriftlichen Quellen und namentlich aus I. G. K. „Collectanea historiae ecclesiasticae Bartphensis Augustanae confessioni addictorum a tempore reformationis Lutherinsque aevum nostrum, quod in annum MDCCLXXXVI. incidit" etc. entlehnt. Diese, 142 Quartseiten umfassende Schrift hat Herr Med. und Chir. Dr. Basil Wolan, Stadtphysikus und Brunnenarzt im Bad Bartfeld, während meines Aufenthaltes daselbst im Jahre 1861 mir zugänglich zu machen die Güte gehabt. Ausserdem ist es mir möglich geworden, die in dem Stadtarchive befindlichen zahlreichen Urkunden durchzusehen. Zu bemerken ist jedoch, dass die daselbst aufbewahrten und bis ins XIV. Jahrhundert hinaufreichenden Acten bisher noch von Niemand durchforscht worden sind; endlich unterliegt es nicht dem geringsten Zweifel, dass in Eperies und Kaschau, wie nicht minder in Erlau, wohin namentlich die Kirchenacten gekommen sein sollen, sich noch vieles zur Geschichte der Stadt und ihrer Kirchen würde auffinden lassen.

Aus den bisher erforschten Quellen ergibt es sich nun, dass Bartfeld in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts entstanden sein dürfte. Um diese Zeit herum mag auch in dieser gebirgigen und damals unfehlbar noch mit Urwald bedeckten Gegend das Cistercienserkloster gegründet worden sein, dessen Kirche im Laufe der Zeit vielfach umgestaltet noch jetzt als Pfarrkirche die Zierde der Stadt ist. Wann und von wem Kirche und Kloster gegründet worden, ob vor deren Gründung daselbst schon eine Ansiedlung bestanden habe, ist bisher noch nicht ermittelt. Im Jahre 1247 indessen waren Kloster und Kirche schon erbaut. Unter den Mönchen befanden sich Mitglieder (Professen) der 1185 gegründeten Cistercienserabtei Koprzywnica in der Wojwodschaft Sandomir in Polen. Den Beweis hiefür liefert eine Urkunde des Königs Bela IV. vom 7. November 1247, worin die, aus Veranlassung einer Beschwerde der Mönche von Bartfeld, über widerrechtliche Eingriffe in den Grundbesitz des Klosters seitens der deutschen Einwohnerschaft von Eperies, vom Könige angeordnete und neuerdings vorgenommene Grenzbeschreibung des Klosterbesitzes bestätigt wird. Die bezügliche Stelle dieser Urkunde lautet: Bela, Dei gratia Hungariae, Dalmatiae, Croatiae, Ramae, Serviae, Galitiae, Lodomeriae, Cumaniaeque Rex etc. Ad universorum tam praesentium, quam posterorum notitiam harum serie literarum volumus pervenire, quod accedentes ad nostram praesentiam quidam fratres de Copryvnicia Cisterciensis ordinis apud ecclesiam sancti Egidii de Bardfa prope Sarus commorantes suis nobis curaverunt insinuare querimoniis, quod Theotonici de Eperyes metas terrae ipsorum Bardfa vocabulo, ubi supradicta ecclesia sita est, auctoritate propria destruxissent. Aus dem weiteren Wortlaute dieser Urkunde ist ersichtlich, dass ausser dem ungefähr zwei Meilen nordwestlich von Bartfeld gelegenen Marktflecken Gabołtów, als dessen damalige Besitzer die regulirten Chorherrn vom heiligen Grabe (custodes s. sepulchri, sonst auch fratres sepulchri Hierosolymitani; Fejer cod. diplom. Hung. 4·316, in der Urkunde einfach cruciferi genannt), die bereits 1212 vom Könige Andreas II. das östlich von Eperies gelegene Dorf Chmielów (Komlós-Keresztes) erhalten hatten, genannt werden, und ausser zweier dem Kloster gehöriger Vorwerke (praedia), Delnafew (Delnafö) und Zuncim, deren Lage indessen nicht ermittelt ist, und in dieser Gegend in einem Umkreise von zwei bis drei Meilen sonst keine Ansiedlungen bestanden. Auch ist in dieser Urkunde wohl von einer terra Bardfa, nicht aber von einem Orte Bardfa die Rede, wonach der Schluss nicht ungegründet sein dürfte, dass Bartfeld als eine geschlossene Ansiedlung noch nicht vorhanden war, ferner dass die Lichtung der dortigen Urwälder und die Umwandlung derselben in urbaren Boden die nächste Veranlassung zur Gründung eines Cistercienser-

Ad paginam CXVI.



Gezeichnet von Franz Jobst

Holzschnitt und Druck aus R. v. Waldheim's art. Anstalt.

klosters daselbst gewesen ist, womit übrigens nicht nur die Benennung des Ortes Bardfa, Bartfeld, Bardyjów, von Bard, Axt, sondern auch das 1453 der Stadt verliehene Wappen, zwei über Kreuz gelegte Äxte, vollkommen stimmen. Nicht ohne Belang sind die in dieser Urkunde vorkommenden slavischen, mitunter magyarisierten Benennungen von Gebirgsbächen, Flüssen und anderer Örtlichkeiten im Bereiche der Klosterbesitzungen, z. B. Kysthopul, kleine Topla; Oronnospothok (Aranypataka), Zloty-potok, Goldbach; Prielnchyn, Pryklnczyn; Kysbereznek, kleiner Breznik, Noggrabouch (Nagy-Grabócz), grosser Hrabowiec; Kyslocoucha, kleine Lukawica; Torycha, Torysa; Moconcha, nachher und jetzt Makowica (der Berg).

Das Original dieser Urkunde ist nicht mehr vorhanden, sondern eine im Jahre 1500 auf Anordnung des Königs Ladislaus II., Budae fer. 6. prox. post festum Dorotheae virg. et mart., verfertigte Abschritt.

Wagner, Diplom. comit. Sarvs. pag. 513 und Fejér 4¹. 468 haben nur den Anfang dieser interessanten Urkunde. Ganz, aber nicht fehlerfrei befindet sie sich bei Fejér 6², 375. Dr. E. Janota, Bardyjów. Kraków, 1862. S. 130 u. ff.

So bestand denn die Ägidiuskirche in Bartfeld allerdings schon in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts. In dem Kaschauer Diöcesanschematismus wird aber fort und fort 1111 als Gründungsjahr derselben angegeben, und zwar hat man das auf der mittleren Thüre des Sacramenthäuschens angebrachte Monogramm, wahrscheinlich des Schlossers, der diese Thüre verfertigt hat, sonderbar genug für die Jahreszahl 1111 angesehen.

Was die an der nördlichen Wand des Hauptschiffes angebrachte Jahreszahl 1206 zu bedeuten habe, namentlich in welcher Beziehung dieselbe zur Baugeschichte der Kirche stehe, ist noch nicht bekannt.

Ob die Tataren bei ihrem Einfalle in Ungarn (März 1241) auch Bartfeld heimgesucht haben, ist wohl möglich, aber nicht nachgewiesen. Allerdings waren sie nicht weit von Bartfeld, den sie zogen über Munkacs, Unghvár und Kaschau. Zwanzig Jahre später (1261) wird Bartfeld als Dorf schon urkundlich erwähnt (Fejér 5¹ 162. 5² 70. 143. 406), und in einer Urkunde des Königs Karl Robert aus dem Jahre 1320, quarto cal. Dec. (Dr. E. Janota Bardyjów. S. 136. Vgl. Wagner Diplom. S. 97. Bei Fejér 8² 253. 255), heisst es civitas nostra Bardfa.

Das Kloster selbst war von keinem langen Bestande; schon in der so eben erwähnten Urkunde des Königs Karl Robert von 1320, wird unter andern der Zehent für den Ortspfarrer bestimmt. Das Kloster wird nicht weiter erwähnt. Wann und warum die Cistercienser Bartfeld verlassen und wohin sie sich begeben haben, ist nicht bekannt. Das Andenken an sie hat sich noch in dem, schon in der Urkunde von 1247 vorkommenden Namen des auf der Südseite der Zborower Magóra entspringenden und in einem östlich von dem Thale, in welchem an dem gleichnamigen Bache das Dorf Zlate (Aranypatak), und westlich von jenem, in welchem Bad Bartfeld liegt, in einem engen Gebirgseinschnitte von Norden nach Süden zufliessenden Waldbaches erhalten. Derselbe heisst in dieser Urkunde Monuhpothok, in einer andern von 1500 Monopathak, noch jetzt beim Volke Mnichów potok, d. h. Bach der Mönche. Das Andenken an die Mönche selbst ist im Volke entschwunden, denn meine Frage, warum der Bach so heisse und woher ein Ort im Walde unter der Magóra den Namen Klasztorzyska führe, wusste man mir nicht zu beantworten.

Mit den Cisterciensern verschwand auch das Klosterarchiv, und diesem Umstande, wie nicht minder den Religionswirren der folgenden Jahrhunderte mag es zuzuschreiben sein, dass über diesen sonst so alten Bau so wenige Nachrichten aus älterer Zeit an Ort und Stelle zu finden sind.

Was namentlich die Lutherische Kirchenreform anbelangt, so hatte dieselbe bereits 1523 in Bartfeld Eingang und Anhang gefunden. Seit 1539, wo die Bartfelder einen gewissen Leonard Stöckel aus Eisleben als Prediger beriefen, scheinen sie in dieser Richtung nicht mehr beirrt worden zu sein und die Reform griff so um sich, dass um die Mitte des XVII. Jahrhunderts die Stadt fast durchgehends protestantisch war und bis zum Jahre 1658 kein katholischer Gottesdienst daselbst gehalten wurde. Die Pfarrkirche des h. Ägidius führte den Namen einer Kathedrale; mitunter wurde sie auch deutsche oder grosse Kirche genannt zum Unterschiede von der St. Johanneskirche, in welcher seit October 1645 die Protestanten slavischer Nationalität ihren Gottesdienst hielten. Nach der Entdeckung der Verschwörung des Peter Zrinsi, Franz Frangepani, Franz Nádasdi und Franz Rákóczi, nahmen die Dinge für die Protestanten eine andere Wendung. Im April 1671 wurde den Bartfelder Protestanten zuerst die so eben erwähnte St. Johanneskirche abgenommen und den Minoriten übergeben, welche sie noch jetzt besitzen, den 22. Mai 1672 auch die Pfarrkirche, welche aber noch dreimal in ihren Besitz kam, nämlich während des Tökölyschen Aufstandes für die kurze Zeit vom 7. bis 17. August 1678, dann vom 23. August 1682 bis 25. Jänner 1687, endlich während des Rákóczischen Aufstandes vom 27. October 1704 bis 1710.

Dass dieser Besitzeswechsel von keinem günstigen Einflusse, selbst auf die Erhaltung der schon vorhandenen Kunstdenkmale sein konnte, scheint hier um so weniger eines Beweises zu bedürfen, als in der That alles, was in dieser Kirche von Kunstwerth noch da ist, durchgängig in die Zeit vor der Reformation hinaufreichte.

Auch von Feuersbrünsten wurde diese Kirche heimgesucht, namentlich den 3. September 1680, während des Tökölyschen Aufstandes, als der Partheigänger Belezházy eine Vorstadt anzündete, weil man ihm statt der geforderten Contribution von 6000 Gulden nur 1000 anbot, wobei die Stadt sammt den Kirchen bis auf 56 Häuser abbrannte, das zweite Mal den 24. Mai 1774. Wahrscheinlich in Folge der Feuersbrunst von 1680 stürzte der, an der Südwestecke der Kirche aufgeführte und angeblich sehr hoch gewesene Thurm, dessen massiver Unterbau noch vorhanden ist, den 20. Jänner 1725 zusammen. Wie gross sonst die Beschädigung war, den die Kirche durch diese Feuersbrünste erlitten hat, ist, den Verlust des Ziegeldaches ausgenommen, nicht bekannt, auf die innere Einrichtung derselben scheint sie sich nicht erstreckt zu haben. Der im Jahre 1774 angerichtete Schaden war 1775 bereits wieder ausgebessert, wie dies eine im Innern des Hauptschiffes oberhalb des, durch den Thurm führenden Seitenein-

ganges angebrachte Inschrift angibt: Post fatale incendium 1774 24. Maii renovatum anno 1775.

Dies sind die wenigen Daten, welche sich über die Schicksale dieser Kirche bisher haben auffinden lassen.

In ihrer gegenwärtigen Gestalt ist sie ein dreischiffiger Spitzbogenbau, von West nach Ost gewendet, von 72 Wiener Fuss Höhe. Das Hauptschiff ist 96 Fuss lang, 32 Fuss breit; das Presbyterium mit einem dreiseitigen Abschluss ist 58 Fuss lang und eben so breit und hoch. Somit beträgt die Länge der Kirche 10 Fuss mehr, als die doppelte Höhe. Die Breite des Haupt- und der beiden geradlinig abgeschlossenen Nebenschiffe misst aber um 10 Fuss weniger, als die einfache Höhe. Letztere sind nämlich 16 Fuss breit und mehr als um die Hälfte niedriger, als das Hauptschiff. Das rechte [1], gegen Norden gelegene Seitenschiff ist durch drei, das linke, südwärts gelegene, durch zwei achteckige steinerne Pfeiler vom Hauptschiffe getrennt. Der Thurm selbst ist unfehlbar in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts und zwar vor dem Jahre 1480 erbaut worden, wie dies weiter unten ersichtlich werden wird. Die auf der, dem Ringplatze zugekehrten äusseren Wand desselben befindliche Inschrift: Anno Domini millesimo quingentesimo vigesimo primo, mag sich nicht sowohl auf die Aufführung des Thurmes, als vielmehr auf die an dieser Wand angebrachte noch erkennbare Malerei beziehen. Dieselbe zeigt rechts die ungarischen Landespatrone, Emerik, Stephan und Ladislaus, oberhalb das ungarische Landeswappen, links einen kolossalen Christophorus und über diesem das Stadtwappen. Diese und andere in der Kirche angebrachten Wappen berechtigen zu der Annahme, dass alle damit versehenen Kirchentheile auf Kosten der Stadt hergestellt wurden. Hier mag auch bemerkt werden, dass Bartfeld 1376 eine königliche Freistadt wurde. (Dr. Herm. Meynert, Geschichte Österreichs. Pesth, 1845. 4, 80. 81. 365. Joh. Chr. Engel, Geschichte des ungarischen Reichs. Wien, 1813. 14. 2, 149.)

Im Jahre 1669 begann man den Bau eines eigenen Glockenthurmes. Ob es derselbe sei, der noch gegenwärtig auf dem Ringplatze in einiger Entfernung von der Kirche steht, ist wahrscheinlich. Die darin befindlichen Glocken aber sind viel älter, ein Umstand, der für die Baugeschichte dieser Kirche nicht ganz bedeutungslos wird. Die grösste Glocke soll im Jahre 1584 von einem gewissen Johann aus Tarnow gegossen worden sein und ursprünglich 64¾ Centner gewogen haben. Nachdem sie den 1. Jänner 1655 zersprang, wurde sie noch in demselben Jahre von Martin Wirth aus Eperies für 979 Gulden umgegossen und soll gegenwärtig 72 Centner 88 Pfund wägen. Die mittlere ist 1486 von Hanns Dagner aus Neudorf in der Zips, die kleinste 1625 gegossen.

An das linke, gegen Süden gelegene und dem Ringplatze zugewendete Seitenschiff wurde gleichfalls im XV. Jahrhunderte zu beiden Seiten des daselbst befindlichen Haupteinganges je eine Capelle angebaut. Die eine derselben, und zwar die oberhalb und östlich vom Eingange in die Kirche gelegene, ist 1485 von Veronika, Witwe des Bartfelder Bürgers Peter Mayer, gegründet worden. Die andere, unterhalb und westlich von der Kirchenthür gelegene, an den Thurm anstossende, gegenwärtig verwahrloste Capelle ist allem Anscheine nach älter. Um diese beiden Capellen zu einem gefälligen Ganzen zu verbinden, wurde der Raum zwischen denselben vor dem Hauptthor der Kirche überwölbt, gegen den Ring zu durch einen Pfeiler gestützt und oberhalb eine, ehedem zu einer Capelle eingerichtet gewesene, jetzt verwahrloste Empore angebracht. Durch die an diesem nicht ungefällig aussehenden Anbau unter dem Gesimse angebrachten rund überwölbten Blendbögen, von denen jeder zweite durch einen Halbpfeiler gestützt ist, liessen sich einige Beschauer bestimmen, diesen Anbau in eine weit frühere Zeit zu versetzen, als dies wirklich der Fall ist.

Da die äussere Wand dieses Anbaues mit der äussern Wand des mehrmals erwähnten Thurmes keine gerade Linie bildet, sondern jene gegen diesen merklich heraustritt, so liegt die Vermuthung nahe, dass dieser Anbau später aufgeführt worden sei als der Thurm. Diese Vermuthung wird zur Gewissheit durch die Wahrnehmung, dass ein an der äussern Wand des Thurmes hinlaufender dreiblättriger Rundbogenfries, sich in der an den Thurm angebauten Capelle und endlich an dem runden Anbau fortsetzt, der in das Innere der Capelle und des Seitenschiffes tritt.

Nordwärts ist an das Presbyterium die Sacristei angebaut. Über derselben befindet sich eine, ehedem auch zu einer Capelle eingerichtet gewesene, jetzt verwahrloste Empore. An sie stosst die sogenannte Kirchenbibliothek. Was in derselben von Werth war, soll bei Gelegenheit der Kirchenvisitation im Jahre 1749 von dem Stadtmagistrate als Patron der Kirche für 100 Gulden verkauft und nach Erlau gebracht worden sein.

Im Jahre 1352 befahl König Ludwig Bartfeld mit Mauern und Thürmen zu umgeben. 1425 wurde noch daran gearbeitet. Da man aber den ziemlich tiefen und breiten Stadtgraben zu nahe an der Kirche vorbeiführte und zu diesem Zwecke einen guten Theil der Anhöhe, worauf die Kirche steht, nordwärts derselben abtrug, so hatte dies für die Kirche selbst nachtheilige Folgen und man war mit der Zeit genöthigt, dieselbe von dieser Seite her mit gewaltigen Strebepfeilern zu stützen. Daher gewährt auch die Kirche von Norden keinen gefälligen Anblick.

Was das Kirchengewölbe anbelangt, so war dasselbe ursprünglich bedeutend niedriger, als es jetzt ist. Seine frühere Höhe ist an einem Bogen ersichtlich, welcher in der Wand des an das Hauptschiff angebauten Thurmes haften blieb, weil man ihn bei Erhöhung des Gewölbes nicht herausnahm. Selbstverständlich ist dies der vierte Bogen in der Richtung von Ost nach West, d. h. vom Presbyterium gegen den Fuss der Kirche. Wann dieses Gewölbe construirt wurde, ist unbekannt. Da wo die Gewölberippen mit den an der innern Wand herablaufenden Halbsäulen zusammentreffen, sind bemalte Schilder mit Wappen angebracht, und zwar rechts (nördlich) auf dem ersten Schilde vier Querstreifen (die vier Hauptflüsse Ungarns andeutend), auf dem zweiten der Länge nach in zwei Felder getheilten Schilde einerseits ein aufrecht-

[1] Die Ausdrücke rechts und links sind hier gleichbedeutend mit der rechten und linken Seite des auf dem Hochaltar befindlichen Crucifixes. Mit dem Gesichte gegen den Altar gewendet, müsste man diese Ausdrücke vertauschen.

stehender Löwe, anderseits drei Kronen; auf dem dritten gleichfalls der Länge nach in zwei Felder getheilten Schilde, das Wappen Ungarns. Auf der entgegengesetzten Seite sind über dem ersten Pfeiler das ungarische Landeswappen, über dem zweiten das Stadtwappen, endlich auf dem letzten Schilde das Brustbild eines Baumeisters mit Zirkel und Winkelmass und der Jahreszahl 1730. Zu bemerken wäre allenfalls, dass die Durchschnittspunkte der sich kreuzenden Gewölberippen mit dem Durchschnittspunkte der Fensterbögen nicht in einer Geraden zusammentreffen.

So dürfte es denn keinem Zweifel unterliegen, dass von der alten Cistercienserkirche nichts mehr vorhanden ist, denn sie wurde gewiss noch im romanischen Style gebaut. In ihrer gegenwärtigen Gestalt ist diese Kirche ein Werk des XV. Jahrhunderts. Das Gewölbe mag vielleicht erst aus der Zeit zwischen 1725 und 1730 herrühren. Der mit dem übrigen Baue nicht organisch zusammenhängende Musikchor stammt aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts. Ursprünglich scheint derselbe an der nördlichen Wand des Hauptschiffes, der Kanzel gegenüber, angebracht gewesen zu sein.

Auch die innere Einrichtung der Kirche weist in vielen und zwar in den vorzüglichsten Theilen auf das Ende des XV. und den Anfang des XVI. Jahrhunderts zurück und bestätigt dadurch die voranstehende Bemerkung über das Alter derselben in ihrer jetzigen Form.

Die hier befindlichen und in ihrem Beiwerk mehr oder weniger beschädigten, mitunter durch ungeschickte Auffrischung gänzlich verdorbenen Flügelaltäre sind mehrerseits erwähnt und besprochen worden. Ob der Altar der Geburt des Herrn, der schönste von allen, ein Werk des Veit Stoss ist, wie manche behaupten, ist eine Vermuthung, die so lange dahingestellt bleiben muss, bis nicht hinlängliche Beweise die Wahrheit dieser Annahme ausser Zweifel gesetzt haben werden. Mag aber dem sein wie ihm wolle, so verdienen einige dieser Altäre jedenfalls nicht blos flüchtig skizzirt, sondern mit aller Genauigkeit gezeichnet und durch einen sorgfältigen Stich den Kunstkennern zugänglich gemacht zu werden. Sie mögen alle aus dem Ende des XV. und dem Anfange des XVI. Jahrhunderts (1480—1520) herstammen. Auf einem derselben befindet sich auf der rückwärtigen Seite der Statue der Mutter Gottes die Jahreszahl 1505. Der Hochaltar, ohne Kunstwerth, ist von ganz gemeiner Form und in den Jahren 1651 — 55 von dem Bartfelder Maler Peter Stöckel für 1100 Gulden angefertigt worden. Das Altarblatt, Christus am Kreuze zwischen den Schächern, und ein zweites kleineres Bild unterhalb des vorigen, das letzte Abendmal, sind von der Stadt für 480 Gulden angeschafft worden. Die auf beiden Seiten des Hochaltars als Zierde angebrachten, auf Holz gemalten Gestalten des heiligen Stephan und St. Ladislaus sind ohne Zweifel Überbleibsel eines alten Flügelaltars.

Nicht ohne Interesse sind die zwar sehr stark beschädigten Überreste einiger alten Chorstühle. Noch am besten erhalten ist jener unter dem Musikchore aus dem Jahre 1483, ferner ist ein Stück eines Chorstuhls neben dem Sacramenthäuschen im Presbyterium aus dem Jahre 1499. Ein dritter Chorstuhl neben der Sacristei hat auf der rückwärtigen Wand die Buchstaben TLHCHW und die Jahreszahl 1597. Die Buchstaben TL mit der Jahreszahl 1594 befinden sich auch auf der hölzernen Verschalung der zur Kanzel führenden Treppe. Die Kanzel selbst ist aus Sandstein.

Erwähnenswerth sind einige, obwohl schadhafte, aber mit reichlichen Vergoldungen und Inschriften in deutscher Sprache verzierte Beichtstühle aus dem XVII. Jahrhunderte. So liest man auf einem derselben:

> Wer begehrt im Himmel hinein
> Dem muss Christus die Thür sein.

Dann:

> Christus durch's Kreutz und Leiden sein
> Heilt die verwundeten Seelen allein.

Endlich:

> Durch uns Christuss sein Kirch auffricht
> Wie unss lehrett daz Buch der Schrifft.
> O das ich tzu dem bawe sein
> Ein tüchtigr zeugk von Holtz mecht sein.
> Simon Buchholtz fieri curavit a. 1630.

Ohne Zweifel aus der Zeit zwischen 1480 — 1520, wenn nicht älter, ist das metallene Taufbecken, wie dies schon die Gestalt der deutschen Buchstaben der darauf befindlichen Inschrift beweist: **Johanes baptizavit in aqua nos autem baptizemus in nomine Domini amen. Hilf got maria berof** (?) **amen.** Auf der einen Seite sind Adam und Eva, Maria Verkündigung, Christus der Herr, St. Peter und Paul und auf der andern die heilige Katharina und der heilige Georg dargestellt. Dazwischen ist auf dem Schilde ein Monogramm, auf einem andern die mit den Hörnern nach oben gekehrte Mondsichel und ober derselben ein Stern angebracht.

Zu den vorzüglichsten Denkmälern, welche diese Kirche aufzuweisen hat, gehört das aus weissem, sehr feinkörnigem Sandstein gemeisselte und verhältnissmässig nur wenig beschädigte Sacramenthäuschen. Dasselbe ist an den das Presbyterium vom Hauptschiffe trennenden linken Halbpfeiler angelehnt und hat eine Höhe von ungefähr $36\frac{1}{2}$ Fuss. Auf dem mittleren eisernen Thürchen ist das eben zuvor erwähnte Monogramm, auf dem andern der Epistelseite des Hochaltares zugewendeten zeigt sich das Stadtwappen und ein zweites mit einer Lilie (wahrscheinlich die andegavensische). (S. die Tafel.) Das Sacramenthäuschen ist unfehlbar ein Werk aus dem Ende des XV. Jahrhunderts.

Die grosse Orgel haben 1594 die Bartfelder Protestanten für 1500 Gulden in Leutschau, eine zweite kleinere, gegenwärtig in der Empore oberhalb der Sacristei aufgestellte Orgel, hat Joh. Dusik für 100 Thlr. angeschafft.

Was sonstige Kirchenutensilien anbelangt, so verdienen erwähnt zu werden: ein silberner Kelch aus dem Jahre 1483, ein anderer aus dem Jahre 1511 mit der Aufschrift: „Hilf heilige Frav. sant. ana. s. alh. drit.“ Sehenswerth sind endlich drei goldgestickte alte Messgewänder.

Die mehrmals erwähnte St. Johanneskirche bestand schon in der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts, denn 1443 verschrieb Dorothea, Grundfrau von Kobule und Hertnek, den Zehent des letztgenannten Dorfes diesem Kloster. Eine andere Dorothea, Witwe des Bartfelder Bürgers Andreas Reich, liess die Kirche wölben, schaffte für den Hochaltar ein Bild und eine grosse silberne

Monstranze und liess auch die Wohnungen der Mönche herstellen. Aus ihrem Vermächtnisse erbaute der Magistrat die Capelle des heiligen Kreuzes bei dieser Kirche und kaufte für das Kloster einen Teich am Wege nach Makowica. Man sehe die betreffende Urkunde von 1504 bei Wagner S. 540. Die Kirche gehörte damals den Augustinern.

Nicht lange darnach, nämlich noch vor 1528, wurde ihnen die Kirche von der Stadt abgenommen. Sie soll damals sehr in Verfall gekommen sein. Die Veranlassung hiezu war mitunter die Gleichgültigkeit der Mönche. Man lese darüber den Brief des Priors des Klosters in Saros an die Bartfelder Bürgerschaft von 1493 (bei Wagner S. 532).

Im Jahre 1643 übernahmen die Kirche die Protestanten, liessen sie herstellen und übergaben sie 1645 ihren slavischen Glaubensgenossen. 1666 wurde sie von Seite der Stadt mit einer neuen Orgel versehen. Bei dem Brande der Stadt im Jahre 1680 stürzte die Wölbung ein und die Kirche brannte inwendig ganz aus. Seit April 1670 ist sie im Besitze der Minoriten.

Dr. E. Janota.

Inschriften, auf den deutschen Ritterorden bezüglich.

I.

HIC IACET SIGISMVNDVS
GALL ORDINIS TEVTON · EQVES
QVI IN NOVISSIMA PVGNA
PRO RELIGIONE STRENVE
OCCVBVIT ANNO MCCCCLXXVIII.

Über dieser Inschrift, welche sich nach Freiherrn v. Stadels „Ehrenspiegel des Herzogthums Steiermark“ Band 6, S. 185 in einer Kirche zu Königsberg in Preussen befindet, ist des Verblichenen Wappen — ein unten abgeschnittenes Einhorn — dargestellt.

Sigismund Gall, über den sowohl P. Gabriel Bucchini in seiner Stemmatographie gleichwie auch Wissgrill gänzlich schweigen, entspross aus dem uralten Geschlechte der „Galle“, welches sich nach der Sage schon im XII. Jahrhundert aus der Schweiz nach Krain und Tirol wandte. Sigismund v. Gall wird bereits 1460 als Deutschordensritter bezeichnet. Über die Zeit seines Eintrittes in den Orden und über dessen nähere Lebensumstände dürfte das Ordensarchiv zu Wien genauere Auskunft zu ertheilen in der Lage sein [1].

II.

MERKHET: IN DIESEM DES DEVTSCHEN ORDENS-
HAVS, HABEN DIE STEYERER IHR ASILVM
VND ZVFLVCHT, VON VND ZVM RECH-
TEN, VERMÖG GEMEINER LANDESHAND-
VEST. JOHANN KOBENZL DE PROSSEGG
COMENDATOR. A. 1583.

Im XVI. Jahrhundert, zur Zeit der allgemeinen Religionsverfolgung, die sich auch auf die Steiermark erstreckte, errichteten die Deutschordensritter zu Graz am Lech für die des christlichen Glaubens wegen hart Bedrängten in ihrem wohlbefestigten Ordenshause eine Zufluchtstätte, worauf sich obige Inschrift bezieht. Dieser Denkstein befand sich früher über dem Thore der Comthurei; gegenwärtig ist derselbe aber in der Zinzendorfgasse am Hause Nr. 941 eingemauert [2].

III.

IOSEPHO RAVNACH
THEVTONICI ORDINIS
IOANNES COBENZL
DE PROSSEGG EIVSDEM
ORDINIS EQVES SERENISS.
ARCHIDVCIS CAROLI
AB ARCANIS CONSILIIS
AMORIS ERGO
FF. ANN DNI · M
DLXXI.

Dieser gut erhaltene, 3' hohe, 2' breite Denkstein ist zu Graz in der St. Ägidikirche am ersten Pfeiler des rechten Seitenschiffes eingesetzt.

Joseph Raunach stammte aus einem alten krainerischen Adelsgeschlechte und war der Sohn Jakobs Herrn v. Raunach und der Anna Freiin v. Lamberg [3].

IV.

IN CHRISTO DEN HERRN RVET
DER EDL GESTRENG HERR THOMAN VON SIE-
GERSDORF ZU GROS-WINKLARN
THEVTSCH ORDENS RITTER VND
GEVESTER COMENTOR ZVM SVNTAG DEM
GOTT GENAD GESTORBEN ZV GRATZ DEN
..... FERVARY (1560).

Obwohl diese Inschrift schon im zweiten Jahrgange II. S. 184 der Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Denkmale abgedruckt wurde, so haben wir dieselbe aus dem Grunde wieder aufgenommen, weil die erstere nicht vollkommen wortgetreu ist.

Than (Thomas) von Siegersdorf trat nach Bergmann 1520 in den deutschen Orden. Er war 1540 Comthur zu Grosssonntag nächst Pekau und stand mit Lukas Zäkl Freiherrn zu Friedau und Aukenstein, kaiserlichem Rathe und Lieutenant in der windischen Mark, wegen Verletzung des Burgfriedens und der Kirchenvogteirechte durch mehrere Jahre in einem harten Rechtsstreite. Nachdem jedoch Thau von Siegersdorf die auf authentische Urkunden basirten Privilegien des deutschen Hauses zu Grosssonntag durch Producirung der Originaldocumente bei dem hohen Landesgerichte mit allem Nachdruck zur Geltung brachte, wurde in dieser Angelegenheit den 8. April 1549 [4] durch eigens

[1] Dieser Sigismund stammt aus einer v. Gall'schen Nebenlinie, den Wissgrill III, 209 nur bei dem Taufnamen und zwar in der Mitte des XV. Jahrhunderts nennt. Über denselben ist in dem Ordensarchive zu Wien nichts zu finden. Anmerkung des Directors v. Bergmann.

[2] Johann Cobenzl zu Prossegg wurde nach dem Ordensarchive in Wien am 19. November 1566 in der Ordensballey Österreich unter dem Landescomthur Gabriel Kreutzer in Wien aufgenommen. Er war Rath und Hofsecretär der n. ö. Lande unter Ferdinand I., welcher sich für ihn bei dem Landescomthur sowie bei dem Hoch- und Deutschmeister Wolfgang Schutzbar, genannt Milchling, eifrig verwendete. Gleich bei dem Antritte seines Dienstes wurde er in den Stand der turnier- und rittermässigen Edelleute von vier Ahnen erhoben. Er ward als Comthur zu Wien und Neustadt zum Coadjutor der Balley Österreichs ernannt am 15. November 1593. Über seine Sendung nach Rom im Jahre 1573 und seine Sendungen nach Moskau in den Jahren 1576 und 1581 s. Wissgrill II, 95.

Anmerkung des Directors v. Bergmann.

[3] Dieser Raunach, dessen oben erwähnte Denkstein Johann Cobenzl von Prossegg errichten liess, war Mundschenk des Erzherzogs Karl von Österreich. Er wurde von dem Landescomthur Gabriel Kreutzer am 1. Jänner 1564 in den deutschen Orden aufgenommen.

Anmerkung des Directors v. Bergmann.

[4] Diplomat. Styr. II, S. 220.

hiezu berufene Commissäre, als: Georg Freiherrn v. Herberstein, Landesverweser in Steier; Christoph Resch, Vicedom; Franz v. Saurau, Landesmarschall daselbst; Adam v. Trautmannsdorf, Ritter; Sigmund v. Galler und Sigmund v. Rackwitz folgender Rechtsbeschluss niedergelegt und veröffentlicht, den wir hier wörtlich wiedergeben:

„Dieweilen die zwei lateinischen in den Händen des Herrn Commandeur befindlichen Briefe der Edelherren von Petov, vom Jahre 1222 und 1235 lauter befunden sind, dass die genannten von Petov, das Haus zum h. Sunntag mit allen Zugehörungen dem jerosolimitanischen vicarlichen Orden geeignet und sammt der Vogtei so sie auf dem vorbemerkten Hause Sunntag mit ihrer Zugehörung gehabt, zu frei aigen Gut geben und zugestellt haben; — darnach soll Herr Lukas Zäckl und seine Erben, den Herrn Commandeur und seine Nachkommen noch ferner bei den Vogtei- und Burgfrieden unbeirrt lassen — sich auch füran den Kirchtag und die Kirchweih zu besuchen und die Malefizpersonen auf den Sunntagsgrund und Güter und Burgfried mit nichten unterstehen; — sondern der Herr Commandeur und seine Nachkommen sollen und mögen nur füran den Kirchtag und die Kirchweih behüthen wie ihnen solches gefällt."

„So sollen auch die Malefizpersonen von dem Hrn. Zäckl und seinen Erben füran allbeg bei der Pygmark, da die Pygmarksteine zwischen Friedau und Sunntag stehen, mit einem Gürtel umfangen übernommen und zu demselben Stein noch zwei Pygmarksteine zur mehreren Verhüthung künftiger Irrung von dem Herrn Commandeur in Beisein des Lukasen Zäckl, oder wem er dazu seiner statt verordnet, innerhalb eines Monates gesetzt werden[2]."

Than von Siegersdorf starb, wie solches aus der Grabschrift erhellt, im Jahre 1560 zu Graz. Sein aussen südlich an der Lechkirche eingesetztes Denkmal zeigt im Mittelfelde das vollständig geharnischte Ebenbild des Verstorbenen mit aufgeschlagenem Visir. Mit der Rechten hält er das geschlossene, mit dem Ordenszeichen geschmückte Banner und mit der Linken sein Wappenschild, auf welchem ein nackter Mann mit einer Keule, zum Schlage ausholend, dargestellt ist. Der aus weissem Marmor gemeisselte, 7' hohe, 3' breite Denkstein ist bereits sehr schadhaft, die Umschrift unlesbar und die plastische Formbildung theilweise zerstört. Da dieses einer gänzlichen Zerstörung rasch entgegeneilende Denkmal ein hohes historisches Interesse gewährt, so wäre es an der Zeit, demselben einen günstigeren Platz anzuweisen.

Im Innern der Ordenskirche wird auch der Todtenschild Thans von Siegersdorf, der dieselbe Inschrift wie der Grabstein enthält, aufbewahrt.

Die Commende zu Grosssonntag ist die älteste des ganzen deutschen Ritterordens, denn sie wurde bereits um das Jahr 1200, demnach schon neun Jahre nach Errichtung des Ordens, durch Friedrich II., Herrn und Dynasten von Petor, gegründet. Die Zeit der Entstehung dieser Commende erhellet klar und deutlich aus der Urkunde Friedrich's III. von Petov vom Jahre 1222, laut welcher derselbe dem deutschen Hause zum Sunntag die von seinem Vater Friedrich II. von Petor gemachten Schenkungen bestätigt. In dem besagten Briefe erscheint nämlich folgende wichtige Stelle: „Quod Fridericus pater noster, recolendae memoriae, pro remedio animae suae ac progenitorum nostrorum contulit venerabili domui Hospitali S. Mariae Theutonicorum Jerosolymitani proproprietatem suam in Dominico cum medietate decimae ejusdem terrae, eo tempore cum praedictam terram memorandus pater noster de manibus Ungarorum eripiens, licet vacuam adhuc et inhabitatam primo suae subjugavit potestati[3]."

Nun fand aber der in der vorbenannten Urkunde bezeichnete Kampf mit den Ungarn, in welchem Friedrich II. von Petor seinem Herrn Herzog Leopold von Oesterreich und Steier hilfreich beistand, im Jahre 1199 statt. In dieser harten und blutigen Fehde entriss der tapfere Pettauer den Magyaren eine ansehnliche, von St. Margarethen an der Pessnitz bis Friedau reichende Landesstrecke, welche der Landesfürst der Steiermark einverleibte und als Lohn und Preis der Tapferkeit dem von den Ungarn allgemein gefürchteten Pettauer in das freie Eigenthum übergab, wonach dieser schon das folgende Jahr (1200) auf der eroberten Stätte eine Deutschordens-Commende gründete und reichlich dotirte.

Zur steten Erinnerung der den Ungarn im Jahre 1199 an einem Sonntag beigebrachten Niederlage benannte der Pettauer die Commende zum heiligen Sonntag „ad sanctam Dominicam". Als jedoch in der Folge (1521) nächst derselben der Ort „Kleinsonntag" heranwuchs, erhielt sie zum Unterschiede der neuen Pflanzstätte den Namen „Grosssonntag". Es ist daher die Angabe derjenigen, welche die Bezeichnung „zum heiligen Sonntag ad sanctam Dominicam" vom Tage der Auferstehung des Herrn, daher von „Magno dominico" oder von „die paschae" ableiten wollen, unrichtig[4].

Später und zwar bereits um das Jahr 1210 entstand die Commende zu Wien; ihr folgten die Commenden zu Friesach, Grätz, Laibach und Neustadt, welche vereint die österreichische Deutschordensballey bildeten.

Das Sanctuarium der Maria-Stiegen-Kirche in Wien.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Unter den gothischen Kirchen Wiens, deren eine nicht unbedeutende Anzahl daselbst erhalten ist, findet sich nur eine, die noch jenen so bedeutsamen Schmuck des Sacramentshäuschens besitzt. Es ist dies die schöne gothische Kirche Maria am Gestade, auch Maria-Stiegen-Kirche genannt[1].

Dieses Sanctuarium, wovon wir im Holzschnitt eine Abbildung geben, ist, wie fast allgemein üblich, an der Wand zur Linken des Hochaltars angebracht, im Ganzen betrachtet klein und im Vergleiche mit den so häufig vorkommenden vom Fussboden auf hoch ansteigenden und bis an die Decke reichenden Sanctuarien sehr bescheiden. Und doch kann man dem Werke weder Zierlichkeit noch einen tieferen Gedanken absprechen.

Beiläufig vier Schuh über dem Fussboden ist an der Mauer und aus ihr heranstretend die Halbfigur eines

[2] Pomodens M. S.

[3] Duellius Pragm. Historia ord. equit. Theutonic. P. III, S. 96, Nr. 1.

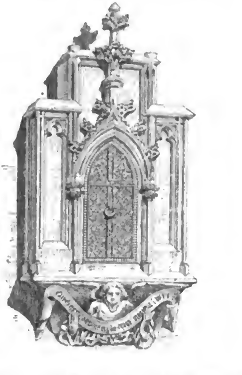
[4] Raisp., Geschichte von Pettau, Grätz 1858, S. 273. — Dr. B. Dudik, Des hohen deutschen Ritterordens Münzsammlung. Wien 1858, S. 72.

[1] Ausführliche Besprechungen dieser Kirche enthalten die Mitth. der Central-Comm. I, 149, II, 29 von Karl Weiss und Joseph Feil; Springer und Waldheim's Österreichs kirchliche Denkmäler der Vorzeit I, 29 von Fr. Sacken und in Alt- und Neu-Wien 78 von K. Weiss.

Engels angebracht, der mit ausgebreiteten Armen eine Schedula hält, auf der die folgenden Worte in Majuskeln zu lesen sind: Ecce panis angelorum factus cibus viatorum vere.

Auf dieser durch die Engelsfigur gebildeten consolenartigen Unterlage ruhet der eigentliche Tabernakel, ein aus drei nebeneinander befindlichen ungleich hohen Abtheilungen gebildetes Gebäude, das einem Stadtthore mit Mauern an den Flügeln nicht unähnlich ist, und dem vielleicht der Gedanke der Himmelspforte von Seite des anfertigenden Künstlers zu Grunde gelegt ist.

Im höheren Mitteltracte befindet sich die zur Aufnahme des Allerheiligsten bestimmte Capelle in Form einer tiefen Nische, eingerahmt von einem geschweiften Spitzbogen, der sich auf zwei sehr zierliche Säulchen stützt, mit Knorren besetzt ist, und in einer hoch ansteigenden und über das Gebäude hinausragenden doppelten Kreuzblume endiget.



Die beiden Seitenflügel sind gleich dem Obertheil des Mitteltheiles mit Stabwerk eingerahmt und überdies mit einer kleeblattförmigen Blende geziert.

Die Ciborien-Nische wird durch ein herrliches, spitzbogiges Metallthürchen, das mit dem feinsten Masswerk in durchbrochener Arbeit besetzt ist, verschlossen. Erwähnenswerth sind die beiden Bänder, welche in Kreuzesform darauf angebracht sind, und der nicht minder zierliche Griff.

Bezüglich der Anfertigungszeit dieses Tabernakels ist es mit Bezug auf seinen ornamentalen Charakter wahrscheinlich, dass er nicht gleichzeitig mit dem Kirchenchor um die Mitte des XIV. Jahrhunderts, sondern erst bei Beendigung des Langhausbaues im ersten Viertel des XV. Jahrhunderts entstanden sein dürfte.

. . . *m* . . .

Nachtrag zu den neuesten Funden auf dem Leibnitzer Felde.

In dem März-Aprilheft dieser Mittheilungen (Seite XXXVII) wurden die im Jänner d. J. zu Kaindorf aufgefundenen Überreste eines römischen Baues beschrieben und die Vermuthung ausgesprochen, dass sie einem grossen Grabmonumente angehört haben. Seither gelangten darüber weitere gefällige Mittheilungen von Herrn Pfarrer Dr. Richard Knabl ein, welcher auf Ersuchen der k. k. Central-Commission die Fundstelle in Augenschein genommen hat. Wir heben aus denselben als Nachtrag zu dem bereits über diesen Fund Bemerkten Folgendes hervor.

Herr Dr. Knabl ist gleichfalls der Ansicht, dass es sich bei diesem Funde um die Trümmer eines grösseren Grabmales handle, etwa einer Grabcapelle, eines Columbariums einer begüterten Familie und führt hiefür die präcisesten Beweise aus den Fundobjecten selbst an. Die Inschriftplatte von 1 Fuss Höhe und 4 Fuss 8 Zoll Breite ist vom Wasser gänzlich ausgewaschen, so dass nur einige Sylben der letzten Zeile:

. . . . RINA IVL LIB

„(Victo)rina Julii liberta" zu lesen sind, die eine Freigelassene als die das Grabmal errichtende Persönlichkeit bezeichnete. Noch deutlicher für den sepulcralen Charakter des Bauwerkes sprechen die mit Reliefs geschmückten Seitentheile der Inschriftplatte, von welchen aber bisher nur der linke aus der Lassnitz herausgezogen wurde. Derselbe besteht aus zwei Theilen. Der untere zeigt „eine schwebende weibliche Gestalt, deren Füsse unbedeckt sind, auswärts einen Gewächstopf, aus dem eine Weinrebe oder Blume hervorwächst". Der obere Theil „zeigt vorne ebenfalls eine weibliche Gestalt, links einwärts aber eine schreitende nackte Mannsgestalt". Die Inschrifttafel scheint um den oberen Theil des Reliefs höher, als das noch vorhandene Stück ist, gewesen zu sein. Die Säulen messen bei 6 Zoll Durchmesser 5¼ Fuss Höhe; zwei von ihnen waren mit spiralförmiger Canellüre ausgestattet; die eine derselben wurde bereits ausgehoben, die andere befindet sich noch im Wasser. Die Übrigen waren glatt. Auch wird bemerkt, dass schon vor 12 Jahren aus der nämlichen Fundstelle 6 bis 7 glatte Säulen von gleichen Dimensionen ausgehoben worden sind, die wohl zum Peristyl desselben oder zu ähnlichen Grabmälern gehört haben. Die Fundstelle selbst war ehemals fester Boden, indem die Lasnitz ihr Rinnsal einst 600 Schritte weiter gegen Westen hatte und letzteres noch deutlich wahrnehmbar ist. Auch geht dies daraus hervor, dass man im Sommer 1865 bei einer Reparatur an der Kaindorfer Mühle einen Inschriftstein fand, der leider wieder vermauert wurde. Dr. Knabl vermuthet auch, dass der von Gruber (1025, 11) aufgeführte, angeblich in Hartberg gefundene Römerstein, der wirklich aber in Kaindorf zu Tage kam, eben aus unserer Fundstelle stammen dürfte.

Weiter erwähnt Dr. Knabl einer Wasserleitung, welche Herr Hauptmann Moriz Grünfeld, dessen Aufmerksamkeit der eben besprochene Fund in der Lassnitz bei Kaindorf zu verdanken ist, aufgefunden hat. Sie erstreckt sich von der Mur bis zur Lassnitz und besteht aus zwei Armen, der eine läuft westlich, der andere südlich gegen Leitring. Herr Dr. Knabl erkennt in ihr

den in Salzburger Urkunden schon unterm 20. November 890 erwähnten „Teufelsgraben“, der noch jetzt beim Landvolke in Erinnerung ist. Sie mag in römischer Zeit theils zur Bewässerung der zwischen der Mur und Lassnitz gelegenen Landstrecke, theils zur Reinigung und Ausspülung der unterirdischen Canäle in der weiter unterhalb gelegenen Römerstadt Flavia Solva gedient haben.

Endlich wird in derselben Mittheilung des öfter genannten Herrn der Fundobjecte von Obergalla Erwähnung gemacht, anderthalb Stunden nordöstlich von Kaindorf, wo Herr Hauptmann Grünfeld Spuren alter Mauerreste, Ziegel, Bruchstücke von Wandmalereien (roh) und andere Objecte (Estrich, Münzen) gefunden hat. Die Fundstelle ist ein längliches Viereck von etwa 4 Joch (61.400 Klafter) Flächeninhalt, welches auf einer Seite von der Mur bespült wird. Es scheint uns Gestalt und Lage dieses Viereckes einige Aufmerksamkeit zu verdienen; wenn gleich ziemlich nahe um Leibnitz der Platz des alten Flavia Solva mit einem Standlager sich befand, so verhindert dies nicht, dass ausserdem etwa zwei Cohorten von Hilfsvölkern oder ein Reitergeschwader, im ersteren Falle 1000, im letzteren 500 Mann, daselbst ein befestigtes Lager inne gehabt haben; es eignete sich die ebene Lage, geschützt durch die Hügel besonders für eine Reiterabtheilung von Hilfsvölkern, welche mit den römischen Legionären gewöhnlich nicht in demselben Lager sich befanden, sondern im Lande um das Hauptlager vertheilt waren. Obergalla würde also gewissermassen als ein Vorposten zur Sicherung des dahinter liegenden Römerortes zu betrachten sein, jedenfalls deuten die Funde von Obergalla nur auf einen kleineren Posten hin. *Dr. Friedrich Kenner.*

Das

Columbarium im Schatze der Salzburger Domkirche.

(Mit 1 Holzschnitte.)

Unter den vielen interessanten Gegenständen des auch an Kunstproducten des Mittelalters reichen Schatzes der Metropolitankirche zu Salzburg zieht mit Recht ein kleines, noch sehr gut erhaltenes, kirchliches Gefäss, aus der Zeit des XI. oder XII. Jahrhunderts herstammend, die Aufmerksamkeit der Alterthumsfreunde auf sich wegen seiner, unter den eben nicht zahlreich auf uns gekommenen liturgischen Geräthen dieser Jahrhunderte sehr selten vorkommenden Form, nämlich der einer Taube, columba.

Das Gefäss, von dem wir hier eine Abbildung geben, ist aus Kupfer angefertigt, hat eine Höhe von 9 Zoll und, wie schon erwähnt, die Gestalt einer Taube, die auf einem flachen Postamente steht. Die ganze Figur in ihrer stilisirten, wenig zierlichen Auffassung, ist vergoldet, der Leib und die hohen stelzenähnlichen Beine sind mit federnförmigen Eingravirungen überzogen. Der Schnabel und der mit einer besonderen Stütze versehene Schweif sind glatt, die Augen aus blauem Glasfluss gebildet. Mit besonderem Schmucke wurden die Flügel ausgestattet; sie sind nach Art der Flügelfedern mit schönem buntem Email geziert, der übrigens ganz glatte Deckel zum Öffnen des aus dem Leib der Taube gebildeten Gefässes ist am Rücken der Figur angebracht.

Das Fragment einer mit dieser fast ganz gleichen Taube befindet sich in dem k. k. Münz- und Antiken-Cabinet. Leider fehlen an diesem Gefässe bereits die Füsse, der Deckel der Schale und ein Stück des Schweifes.

Ein ähnliches taubenförmiges Gefäss, jedoch nur 7 Zoll hoch, findet sich im Stiftsschatze zu Göttweig. Es ist aus Messing angefertigt, glatt, ohne Emailschmuck, in neuerer Zeit vergoldet, und dürfte noch aus dem XII. Jahrhundert stammen. Die Taubengestalt ist mehr entwickelt und ziemlich naturgetreu gegeben, jedoch ohne Charakterisirung der Federn. Auf dem Rücken befindet sich eine anderthalb Zoll lange eiförmige Aushöhlung, in welcher ein abgerundetes Schälchen aus vergoldetem Kupfer eingesetzt ist, das mit einem Deckel an einer Charniere bedeckt und mittelst eines Reibers zu verschliessen ist.

Stellt man die Frage, welchen Zweck und welche Bestimmung diese Gefässe in der christlichen Kirche des Abendlandes hatten, so müssen wir vor Allem hervorheben, dass derlei Geräthe zur Aufbewahrung heiliger Sachen, vorzüglich der Eucharistie und des Chrisams dienten und in die Gruppe der geheiligten Gefässe, vasa sacra, gehörten. Schon im IV. Jahrhundert finden wir Spuren von goldenen und silbernen Gefässen in Taubenform in den christlichen Kirchen, sie wurden peristerium,



columbarium, auch columba benannt. Dienten diese Gefässe zur Aufbewahrung der Eucharistie, die zur Abspeisung der Gläubigen bestimmt war, und diess war meistens der Fall, so benannte man sie auch Ciborium. Nach Du Cange ist columba: vas in columbae speciem effictum, in quo pyxis, ubi Dominicum corpus ad infirmorum viaticum asservari solet, includitur. Bezeichnet man jedoch mit Ciborium die den Gräbern der alten Hebräer in Gestalt von auf Säulen ruhenden Wölbungen ähnliche Gestalt der christlichen Altäre (Ciborium denotat tegimen sive umbraculum altaris aut baldachinum aut fornicem quatuor potissimum pilis vel columnis in fastigiatam formam educatam, totum altare contegentem),

so ist Peristerium nur ein Bestandtheil desselben, das Behältniss der Eucharistie. Der Platz, den das Columbarium mit der Eucharistie einnahm, war auf dem Altare; meistens stand dasselbe in einer von der Decke des Ciborien-Altars herabhängenden Schale oder Schüssel, welche niedergelassen und aufgezogen werden konnte. Ciborium, in cujus cava appensa erat columba, ex qua pendebat pyxis sacram Eucharistiam continens. Öfters hing dieses Gefäss über dem Taufbecken, und dürfte dies mit der Übung im Zusammenhange gestanden haben, dass erwachsene Täuflinge nach dem Taufacte das heilige Abendmahl empfingen. Das älteste Zeugniss über den Gebrauch derartiger Ciborien gibt uns Amphilochii vit. Basil. M. c. XI., wo erzählt wird, dass Basilius eine Taube von reinem Golde anfertigen liess, in welche er einen Theil des h. Leibes Christi legte und welche er als Bild jener heiligen Taube, die während der Taufe Christi im Jordan erschienen war, über der heiligen Mensa anfhing. In dieser Weise dürfte die Columba noch lange und oft während des früheren Mittelalters in den christlichen Kirchen verwendet worden sein. Da aber seit dem späteren Mittelalter eine andere Behältnissform, eine auf einem Ständer gestellte Büchse, für die Aufbewahrung der zur Abspeisung der Gläubigen bestimmten Eucharistie gebräuchlich wurde, so verschwand das Columbarium allgemein aus der occidentalischen Kirche und es blieb nur die Büchse, ciborium, als Gefäss für das consecrirte Brod übrig.

Die zweite aber seltener vorgekommene Bestimmung des Columbariums, jene,welche auch die in Rede stehenden Columbarien mit Rücksicht der in ihnen befindlichen büchsenartigen Höhlung gehabt haben dürften, ist die eines Chrismariums zur Aufbewahrung des h. Chrisams. Obgleich für derartige Gefässe diese Form sicherlich länger beibehalten blieb, so ist doch auch sie, die sehr passend die Gläubigen, insbesondere während des Firmungs-Actes, an den heiligen Geist und seine im Glauben stärkenden Gaben erinnern sollte, bedauerlicherweise längst ausser Anwendung bei den für die christliche Kirche bestimmten Kunstproducten gekommen. Bei dem Mangel an schön geformten kirchlichen Gefässen der Jetztzeit wäre es sicherlich kein Fehlgriff, wenn diese zierliche und für ihre Bestimmung so entsprechende und bedeutungsvolle Gefässform wieder in der katholischen Kirche statt jener im gegenwärtigen Gebrauche stehenden nüchternen, kelchähnlichen Büchsenform eingeführt würde. *Dr. Karl Lind.*

Bericht über den Bakony-Szombathelyerfund in Ungarn.

Schon längst war in mir die Idee rege, über den in Szombathely gemachten Fund römischer Denare einen ausführlichen Bericht zu erstatten, doch fehlten mir die hierzu nöthigen Anhaltspuncte über den Umfang des ganzen Fundes (ich hatte bereits den Entschluss gefasst, nur dasjenige bekannt zu machen was ich aus diesem Funde erhalten hatte); inzwischen wurde mir von befreundeter Seite ein Separat-Abdruck, welcher den Szombathelyerfund in seiner Hauptausdehnung behandelt, zugesendet und ist dem Herrn Verfasser Florian Romer aus Martinsberg gewiss der grösste Dank auszusprechen für die mühevolle Beschreibung der verschiedenen Stücke. Wie bei allen Funden theils aus Unkenntniss des bestehenden Gesetzes theils aus Gewinnsucht, bevor Kenner von dem Funde Kenntniss erhalten, vieles in den Schmelztiegel wandert oder in Hände kommt, welche die Wichtigkeit desselben nicht verstehen, so war es auch bei diesem Funde. Vieles von dem Funde kam in den Handel, doch wurden darauf glücklicher Weise eifrige Sammler römischer Münzen aufmerksam und ist es diesen zu danken, dass die grösste Anzahl der Stücke der Wissenschaft nicht entzogen wurden. Auch mir gelang es, einiges zu kaufen, und halte ich es für Pflicht, einen Nachtrag zu den bereits veröffentlichten Münzen zu schreiben. Über den Fundort und dessen Einzelheiten bin ich nicht in der Lage mehr zu berichten, als bereits Herr Florian Romer gethan hat und lasse ich dies hier folgen.

Michael und Peter Toth in Bakony Szombathely (Weszprimer Comitat) haben am 20. Juni 1864 während des Ackerns auf dem Pasemergrund zuerst einen Topf aufgeworfen, in welchem viel Silbermünzen waren; dies sehend sei ein Nachbar hinzugeeilt und habe sogleich weiter mit seiner Pflugschaar herumgewühlt, worauf er wieder einen Topf aufgefunden habe ganz voll mit Silbermünzen, circa 18 Pfund schwer.

Bevor ich eingehender den Fund behandle, wollte ich nicht unbemerkt lassen, dass in der erwähnten Gegend im Jahre 1858 auch ein bedeutender Fund gemacht wurde, über dessen Umfang nichts Näheres mehr ermittelt werden konnte; mir sind durch Zufall 3 Stücke davon zugekommen: 1 Otacilia, 1 Saloninus und 1 Gallienus. Die Hauptmenge dieses Fundes soll in Pest verkauft worden sein. Dass neuerer Zeit in Ungarn so häufig Funde gemacht werden, findet wohl seine Erklärung darin, dass bei dem Fortschritt in der Agricultur tiefer gepflügt und unbenütztes Land mehr und mehr urbar gemacht wird. Welche hohe Raritäten bereits in Ungarn gefunden wurden, weisen am besten das k. k. Münz-Cabinet in Wien und das National-Museum in Pest auf; hier seien nur die grossen Goldmedaillons von Constantius II. und Valens im k. k. Cabinet erwähnt, welche Cohen im VI. Bande aufführt. Der in Bakony-Szombathely gemachte Fund wurde dem National-Museum zur Auswahl übergeben.

Über die Pflege der römischen Numismatik in Ungarn ist nur so viel zu berichten, dass dieselbe noch nicht so behandelt wird wie z. B. in Frankreich und Deutschland; doch dürfte den Sammlern römischer Münzen der Catalog vom Viczay Museum Hedervari genügend bekannt sein, in welchem herrliche Stücke zusammengebracht waren; leider wurde diese Sammlung beim Verkauf zersplittert und das Meiste wanderte ins Ausland. In neuerer Zeit findet diese Wissenschaft immer mehr Freunde; z. B. finden sich in Raab 3 oder 4 Sammler, welche nicht blos sammeln, sondern auf wissenschaftlicher Basis forschen. Wie so manches Werthvolle durch Unwissenheit vernichtet worden sein mag, davon gibt nachstehende Thatsache den besten Beweis. Ein Sammler kam gerade dazu, wie ein Goldarbeiter eine Menge römischer Münzen einschmelzen wollte; dies sehend liess sich der Sammler die betreffenden Stücke zeigen und fand eine Dryantilla dabei, Coh. Nr. 1.350 Frcs., welche nunmehr in meiner Sammlung befindlich ist.

So weit ich nun in der Lage bin, den Fund authentisch in der Stückzahl zu beschreiben, welche in einigen

Sammlungen in der Umgebung sich befinden, schicke ich noch voraus, dass ich — weil der von Herrn Florian Romer veröffentlichte Bericht in ungarischer Sprache abgefasst ist — es für nützlich erachte, jenen Theil, der die Aufzählung der verschiedenen Personen und Stücke enthält, im Auszuge wieder zu geben, da dieser Bericht wohl nur einer geringen Anzahl von Numismatikern verständlich sein dürfte.

Demnach befanden sich in dem Funde:

Nero	1	Caracalla	260
Vespasian	10	Plautilla	26
Titus	2	Geta	97
Domitian	4	Macrinus	24
Nerva	2	Diadumenianus	1
Trajan	10	Heliogabal	399
Hadrian	18	Julia Paulla	13
Sabina	1	Julia Soaemias	53
Antoninus pius	29	Julia Maesa	112
Faustina sen.	15	Severus Alexander	743
Marcus Aurelius	35	Orbiana	7
Faustina jun.	14	Julia Mammaea	188
Lucius Verus	6	Maximinus	92
Lucilla	2	Maximus	1
Commodus	27	Paulina	1
Crispina	3	Balbinus	5
Pertinax	1	Pupienus	11
Did. Jul.	1	Gordianus III.	96
Albinus	4	Philippus I.	4
Septimius Severus	390		2840
Julia Domitiana	132		

Ich lasse jetzt die Stücke folgen, welche noch nicht aus dem Funde veröffentlicht wurden, mit Angabe, in wessen Sammlung dieselben sich befinden: *a)* Sammlung des Herrn Ferd. Fabry in Raab; *b)* Sammlung des Verfassers (Theodor Rohde in Wieselburg). Die in den übrigen Sammlungen, welche nicht benannt sind, befindlichen Stücke sind, mit sehr wenig Ausnahme, aus obigen dahin gelangt und in nachfolgender Stückzahl einbegriffen.

	a	b
Nero	1	—
Otho	1	—
Vitellius	1	—
Vespasian	11	3
Titus	3	—
Julia (Titi filia)	1	—
Domitian	5	—
Nerva	1	—
Trajan	12	2
Hadrian	22	1
Sabina	2	—
Aelius	1	—
Antoninus pius	17	—
Faustina sen.	6	1
Marcus Aurelius	12	—
Faustina jun.	7	—
Lucius Verus	4	—
Lucilla	5	—
Commodus	13	1
Crispina	2	—
Pertinax	1	1
Clodius Albinus	6	2
	136	11

	a	b
Übertrag	136	11
Septimus Severus	60	22
Julia Domitiana	27	5
Caracalla	59	19
Plautilla	7	3
Geta	17	6
Macrinus	9	2
Diadumenianus	1	—
Heliogabalus	50	25
Julia Paula	6	6
Aquilia Severa	2	2
Julia Soaemias	4	3
Julia Maesa	10	8
Severus Alexander	63	50
Orbiana	3	3
Julia Mammaea	10	11
Maximinus	15	7
Maximus	2	3
Gordianus Afr. I.	—	1
Gordianus Afr. II.	—	1
Balbinus	2	1
Pupienus	9	3
Gordianus III.	36	32
Philippus pater	10	5
Philippus filius	4	1
Otacilia	4	1
	531	231

Ausser diesen befinden sich in der Sammlung des Herrn Hans Schorisch in Berlin circa 75 Stück und wie ich erfahren habe sind circa 600 Stück nach Wien verkauft worden.

Stellen wir nun die ganze Stückanzahl des Fundes zusammen, so finden wir:

durch Herrn Florian Romer veröffentlicht	2840	Stück
in der Sammlung Ferd. Fabry's in Raab	531	„
„ „ „ Th. Rohde's in Wieselburg	231	„
„ „ „ Hans Schorisch'	75	„
angeblich nach Wien verkauft	600	„
Zusammen	4277	Stück,

die den Zeitraum von Nero bis Philippus I. und II. umfassen und 45 Personen vergegenwärtigen.

Was die Reverse betrifft, so findet sich eine Mannigfaltigkeit, die recht deutlich die Regierungsgeschichte jedes Kaisers im Bilde charakterisirt; ebenso sind die Münzen in der Ausprägung verschieden, da sich Lorbeerkranz und Strahlenkrone vorfinden. Zu bedauern ist, dass nicht zu ermitteln war, ob diese zwei Münzsorten getrennt von einander lagerten, wie der Fund von Montreuil im Hennegau, der Denare mit Lorbeerkranz und Sechziger mit Strahlenkrone für sich enthielt; es würde uns dies einen Schritt näher führen, ob diese zwei Münzsorten gesetzlich gleich waren; anzunehmen ist wohl der Fall, denn noch andere Funde haben stets beide Sorten zusammen gehabt.

Vorherrschend ist das Stück mit der Strahlenkrone bei den Münzen von Gordianus III., von den früheren Kaisern sind nur wenige zu finden, die ich hier anführe: Julia Domitiana, Caracalla, Macrinus, Eliogabal, Maesa, Balbinus, Pupienus, von Philippus I. und II. überhaupt mit der Strahlenkrone.

Unter den Münzen des Alexander, Maximinus und des Gordianus I. und II. gab es keine, welche die

Strahlenkrone haben, und dürften diese Kaiser wohl diese neue Münzsorte gar nicht geprägt haben.

Diese neue Münzgattung, welche die Veranlassung zu jener fürchterlichen Verschlechterung unter Gallienus gab, wurde von Caracalla eingeführt und charakterisirt sich dadurch, dass das Bild des Kaisers auf derselben stets die Strahlenkrone trägt, dass die Kaiserin stets auf dem Halbmond ruht, dass das Stück normal $\frac{1}{60}$ Pfund = 5.46 Gr. wiegt [1] und in Folge dessen Sechziger oder argenteus Antoninianus genannt wird.

Von Gordianus III. befanden sich nur wenige Denare mit dem Lorbeerkranz dabei und es ist gewiss, dass Gordianus III. nicht lange nach seinem Regierungsantritt die Denarprägung einstellte und nur Sechziger prägte, womit dann die übrigen Kaiser fortfuhren; hierüber sagt Mommsen, dass dies so aufzufassen sein dürfte, dass er, um dem Sinken des Denars zu steuern, ihm den Metallwerth und Typus des Sechszigers beilegte, so dass formell betrachtet der Sechsziger aufhörte, nicht der Denar. Jedenfalls hatten die gordianischen Silberstücke mit der Strahlenkrone gleichen Nominalwerth mit dem Lorbeerkranz, was daraus hervorgeht, dass so häufig beide Sorten zusammen gefunden werden.

Gehen wir nun auf die Stückzahl der einzelnen Kaiser über, so finden wir von Sept. Sev. ab die grösste Anzahl, was vermuthen lässt, dass unter diesem Kaiser die eigentliche Münzverschlechterung eintrat; unter den mir vorliegenden analytischen Berichten finde ich, dass dessen Münzen 57% Feingehalt haben, während man bei früheren Kaisern noch 71% findet. Das Normalgewicht des Denars, $\frac{1}{96}$, ist ziemlich unverändert geblieben. Aus dieser rapiden Verschlechterung lässt sich wohl schliessen, dass die früheren Prägungen eingezogen wurden und deswegen dieselben nur noch in den Münzfunden des III. Jahrhunderts gefunden werden. Ich führe hier einige Daten auf, nach Angaben von Akermann, [3] über den Feingehalt der Münzen des III. Jahrhunderts.

Sept. Sev. 57%. Caracalla 45·5. Heliogabal 38—22·7. Sev. Alex. 33·3—28·5. Maximinus 47. Gordian III. 38. Philipp I. 42·5. Philipp II. 38·7. Traj. Decius 24. Valerian 35·2. Gallien. 33·3. Posthumus 21.

Dass unter Sept. Severus die Münzenverschlechterung eigentlich eintrat, ist aus den im Funde enthaltenen Denaren recht gut ersichtlich, und machte ich die Bemerkung, dass alle Münzen dieses Kaisers, welche die Umschrift L. SEPT. SEV. PERT. AVG. tragen, besser sind als die Münzen mit der Umschrift SEVERVS. PIVS. AVG., und dürfte sich diese Ansicht gewiss bestätigen, wenn man beide Münzsorten einer Untersuchung unterziehen würde, wonach sich dann sogar das Jahr bestimmen liesse, in welchem die Verschlechterung eintrat.

Was die Erhaltung der Stücke anbelangt, so ist diese ausgezeichnet von Maximinus Thrax ab, wo beinahe alle Stücke fleur de coin sind und der Vermuthung Raum lassen, dass sie nie oder sehr wenig im Cours waren.

Von wem dieser Schatz vergraben wurde, darüber wird sich nichts ermitteln lassen. Doch ist dies auch nicht das, wonach geforscht wird; wenn wir nur die Zeugen der früheren Jahrhunderte haben, die uns einen Anhaltspunct zur Vergleichung mit den uns überlieferten Schriften geben, so haben wir ein grosses Feld zur Erforschung vor uns. Möge Keiner, so gering auch seine Mittheilung sei, säumen, sie hinzuzufügen, da wenig Bekanntgegebenes immer besser ist als viel Zurückbehaltenes.

Th. Rohde.

[1] Befindet sich in der Sammlung des Herrn Pfarrers Hers in Raab.
[2] Ekhel VII, 220.
[3] Akermann, Catalogue of roman coins I, p. XIV.

Das Grabmal des Grafen Joh. Phil. Cobenzl in Laibach.

Nach dem Berichte des Herrn Dr. Heinrich Costa, Correspondenten der k. k. Central-Commission befindet sich auf dem Friedhofe der Deutschordenskirche zu Laibach in der Einfriedungsmauer ein gewöhnlicher Grabstein ohne bildliche Vorstellung und Datum mit folgender Inschrift:

AVITAE STIRPIS INFANTULO
EQUITI MELITENSI
JOANNI PHILIPPO COMITI
A COBENZL
JO. CASPARUS ET CHARLOT.
NATA COMIT.(ISSA) A RINDSMAUL
MOESTI PARENTES
POSUERE.

Johann Kaspar Reichsgraf von Cobenzl, Ritter des goldenen Vliesses, Kaiser Karls VI. Oberstkämmerer, der nach Erlöschung des fürstlich Eggenbergischen Hauses im Jahre 1719 das Erbschenkenamt in Krain erhalten hat, und in Wien am 30. April 1742 starb, vermählte sich am 15. Juni 1708, in zweiter Ehe mit Charlotte Sophie Gräfin von Rindsmaul, die ihm, welcher in erster Ehe mit Juliana Gräfin von Bucelleni († 1706) acht Töchter und zwei Söhne erzeugt hatte, fünf Söhne und zwei Töchter gebar und am 4. December 1756 starb.

Der zweite Sohn dieser war Johann Philipp, geboren 1714, der als schon angenommener Maltheser-Ritter im Jahre 1717 starb. S. Wissgrill's Schauplatz des landsässigen niederösterreichischen Adels. Wien 1795. Band II. 97; vgl. Hübner's genealogische Tabellen III. 991 und 983.

Des Grafen Johann Kaspar Sohn Karl, 1712 geboren, war erst bis 1753 Gesandter bei den vordern deutschen Reichskreisen, hierauf bevollmächtigter Minister in den österreichischen Niederlanden, und starb am 27 Jänner 1770. Das k. k. Münz- und Antikencabinet verwahrt von demselben eine kleine (16 Wiener Linien im D. h.), schön gearbeitete Medaille: CAR. olus C. omes COBENZL AVG. ustae (sc. Mariae Theresiae) IN. BELG. io ADMINIST. rator. Dessen schönes und edles Brustbild von der rechten Seite ist von langen, im Nacken gebundenen Haaren umgeben und zeigt das goldene Vliess über dem Gewande. Unter dem Arme R. (nicht D) der Anfangsbuchstabe des unbekannten Künstlers. ℞. GRATITUDO AUGUSTORUM. Im Felde innerhalb der Ordenskette des goldenen Vliesses liest man in einem offenen Buche in drei Zeilen: Statuta ordinis. Im Abschnitte in zwei Zeilen EX. DECR. eto S. enatus P. opuli Q. ue B. rabantini — 1759, d. i. die Widmung der brabantischen Stände zur Erinnerung an den, dem Grafen verliehenen Toisonorden. — Madei nennt (Nr. 6808) dieses Stück einen schönen halben Thaler, wel-

ches aber wie die Nummern 6825 auf Leopold Ferdinand Grafen von Kinsky († 1760), 6890 auf Gundeker Herrn von Polheim († 1644), ferner Nr. 4338 auf Johann Christoph Grafen von Purchheim vom Jahre 1652 keine Thaler, sondern nur mehr oder minder thalerähnliche Medaillen sind, da diese Edelleute niemals das Münzrecht besessen haben.

Mit Johann Kaspar's Enkel, dem Grafen Johann Philipp II., Präsidenten der kaiserlichen Akademie der bildenden Künste in Wien, bevollmächtigtem Minister bei dem Friedenscongresse zu Teschen, erlosch dieses Geschlecht im Jahre 1810. *Joseph Bergmann.*

Zur Geschichte der gräflichen Familie Khuenburg.

(Mit 3 Inschriften.)

Kaspar von Khuenburg, fürsterzbischöflich salzburgischer Rath und Viecdom zu Leibnitz, geboren 1517, war in erster Ehe mit Gertraud von Aspach, Veit's von Aspach und einer von Apfelberg Tochter, der letzten ihres Geschlechtes, die ihm die Herrschaft Brunsee zubrachte, vermählt. Sie wurde 1514 zu Stubeck geboren, beschenkte ihren Gemahl mit 16 Kindern, 8 Söhnen und 8 Töchtern und starb 1567.

HIE LIGT BEGRABEN DER EDL GESTRENG HERR KASPAR VON KHVNBVRG
ZV PRVNSE FŸRSTLICHER SALZBVRG · RATH VND VICEDOM ZV
LEIBNIZ DER GESTORBEN IST DEN XXVII TAG FEBRVAR IN
MDLXX IAR SEINES ALTERS LXIII SEIN ERSTE HAVS FRAV
GERTRAVD AINE GEBORNE ASPACH IST DREI IAHR VOR HIME GEST
ORBEN MIT DER HAT ER GEHABT ACHT SVN ACH TÖCHTER
DIE LIGT AVCH HIER MIT ETLICHEN KINDERN BEGRABEN
DEN ALLEN GOTT GENAD SEIE SEIN ANDERE HAVSFRAV IST
GEBEST BENIGNA AIN GEBORNE LENGHEIMB MIT
DER HAT ER GEHABV AIN SVN AIN TOCHTER GOTT DER HER
VERLEIHE INNEN VND VNS ALLEN EIN HERLICH AVFERSTEHVNG
AMEN.

Inschr. 1.

Nach dem Tode seiner ersten Gemahlin verband sich Kaspar von Khuenburg mit Benigna von Lengheim, David's von Lengheim und Kunigunde von Münndorf Tochter, die ihm nebst einem Sohne auch eine Tochter gebar. Er starb 63 Jahre alt, anno 1570 und liegt neben seiner ersten Ehefrau in der Kirche zu St. Veit am Vogan nächst Strass.

Das wahrhaft imposante, aus rothem Marmor gemeisselte 9′ hohe, 5′ breite Denkmal, zeigt im obern Felde den auferstehenden Heiland, im mittleren Theile rechts das kniende Ebenbild Kaspars von Khuenburg, mit seinen acht Söhnen und links das seiner ersten Ehefrau Gertrude von Aspach sammt ihren acht Töchtern.

Der untere Theil des Grabsteines enthält nebst der Inschrift (Inschr. 1) das Khuenburg'sche und Aspach'sche Wappen.

Die Edlen von Aspach zählen zu den ältesten steirischen Rittergeschlechtern, und stammen ursprünglich aus Thüringen, wo bei Gotha ihr Stammschloss „Aspach" noch gegenwärtig zu sehen ist. Aus Deutschland zogen sie schon im XII. Jahrhundert nach Österreich, später auch nach Steiermark, wo sie in männlicher Linie mit Ioachim von Aspach 1519 abgegangen sind. Das Wappen erbten die Edlen von Münndorf.[1]

In Deutschland schloss Rudolf von Aspach, Hauptmann, vermählt mit Elisabeth von Wurmb, um das Jahr 1690 zu Emleben, den Hauptstamm dieses alten Adelsgeschlechtes.

Aribo de Aspach erscheint bereits 1120 in Urkunden als Zeuge; Dietrich von Aspach wird 1135 und Rudbert 1140 in Briefen gefunden.

Otto aus diesem Geschlechte war 1344 Stadtrichter in der Stadt Steyer[2] und Friedrich von Aspach 1411 Landschreiber in Steiermark.

Leopold von Aspach war 1422 Hubmeister zu Gratz, hierauf 1443 Landschreiber und Landesverweser in Steiermark. Er hatte in erster Ehe eine Katzianerin und in zweiter eine Praunin zur Gemahlin, starb 1460 und ruht in der St. Ägidikirche zu Gratz.[3]

Leonhard von Aspach zog 1446 mit dem Aufgebote der Steirer gegen die Ungarn, er kommt 1457 als Pfleger zu Ankenstein vor. Leonhart's von Aspach gleichnamiger Sohn Leonhart II. war in dem Zeitraume von 1465 bis 1478 wiederholt Quardian des Minoriten Convents zu Pettau. Er bekleidete am Hofe König Friedrich's III. die Stelle eines Hofcaplans.

Magdalena, Veit's von Aspach Tochter, vermählte sich 1485 mit Kaspar von Khuenburg (wohl einer anderen Linie, vgl. Wissgrill V, 321 und 325). Er starb 1511 und seine Gemahlin 1540. Beide ruhen in der vorbenannten St. Ägidikirche.

Die Edlen von Aspach führen einen linksgeschrägten Schild; im obern rothen einen weissen, im untern weissen Felde einen rothen Pfeil.

Wissgrill und Kneschke haben das Wappen der Aspach falsch beschrieben; genau und richtig findet man dasselbe in dem Herbersteinischen ge-

[1] Wohl richtiger Mindorf; Christoph der Minndorffer erscheint in Freidal's (d. i. K. Maximilians) Turnierbuch in der k. k. Ambraser-Sammlung Nr 65. 92. 96 und 116.

[2] Der links im Mittelschiffe in dem Steinboden eingesetzte Grabstein enthält drei Wappen, nämlich. das Aspach'sche, das Katzianische (eine Katze) und das Praun'sche, (einen Pferdekopf).

[3] Preuenhuebers Annales Styrenses pag. 50, Wissgrill I. 169.

nealogischen Manuscript, dann bei Bucellini, Sibmacher, Valvasor, Duellius, Hahnthaler und Stadl angegeben.

Von dem uralten kärnthnerischen Geschlechte der Grafen von Khuenburg, welches schon vor der Mitte des XII. Jahrhunderts in Viktringer Urkunden gelesen wird, kommen in der Hauptpfarrkirche zum heiligen Georg in Pettau theils in Necrologien, theils auf Grabsteinen, noch folgende bisher von keinem Genealogen gekannte Namen vor, welche wir genau wiedergeben:

OBIIT MARIA ANNA
A KYENBVRG
DIE
INOCENTIS TVBÆ
REQVIESCAT
ÆTATIS SVÆ XV.

Inschr. 2.

Weisser Marmor, 16" hoch, 14" breit, in der St. Georgenkirche zu Pettau.

„Den 15. Februar 1715 starb Johann von Khuenburg, zwei Jahre alt."

„Den 30. April 1716 starb Anna Elisabeth von Khuenburg, ein Jahr alt."

„Den 29. December 1724 starb Fräulein von Khuenburg, 14 Jahre alt."[1]

„Den 28. December 1725 starb Johann Friedrich Graf von Khuenburg, 12 Jahre alt, und an demselben Tage starb auch Comes Johann Friedrich von Khuenburg (vielleicht der Vater des Vorigen), 62 Jahre alt."

Im linken Seitenschiffe des vorbenannten Gotteshauses liest man auf zwei in den ersten Tragpfeiler eingesetzten Denksteinen noch die Namen: „Maria Anna und Maria Theresia von Khuenburg (Inschr. 2 und 3).

MARIA THERESIA
DE KYENBVRG REQ
VIESCAT IN PACE
MORTVA INCOANTE
DIE SANCTÆ THERESI
VIRGINIS
ÆTATIS SVÆ. . . .

Inschr. 3.

Weisser Marmor, 16" hoch, 14" breit, in der St. Georgenkirche zu Pettau.

Da jedoch die Buchstaben auf diesen Grabsteinen bereits grösstentheils verwischt ist, so lässt sich die Jahreszahl des Chronographicums nicht mehr bestimmen.

Zum Schluss bemerken wir noch, dass im Jahre 1722 (14. September) Friedrich von Khuenburg, nach zurückgelegtem Noviciate in dem Convente des 1221 durch Herzog Leopold den Glorreichen errichteteten Minoritenklosters zu Gratz eingekleidet wurde.

Dr. Hönisch,
k. k. Oberstabsarzt.

[1] Dürfte mit der Fig. 2 angegebenen „Maria Anna" identisch sein.

Ueber deutsche Bausagen.

Die Sage, welche Kaulbach in seinem bekannten Karton als eine ernste würdige Frauengestalt zeichnete, ist unserer Ansicht nach eigentlich ein sehr launenhaftes Geschöpf, das bald an einem Moment bald an einem Jahrhundert haftet; bald ist sie ernst, tiefsinnig und grauenhaft, dann wieder leichtfertig, humoristisch, possenreissend. Sie gleicht einem Chamelaon, das alle Farben, einem Proteus, der alle Gestalten annimmt. Sie ist eben, wenn man so sagen darf, eine leibliche Tochter des Volksgeistes, der wie man weiss vom Höchsten zum Niedrigsten, vom Vernünftigsten zum Unvernünftigsten überspringt und für alles, was er sich nicht leicht erklären kann, einen guten oder bösen Zauberer, einen Heiligen oder selbst den Satan zum Urheber einer That oder einer Begebenheit auserwählt. Mit Vorliebe bindet sich die Sage an alte Baudenkmale, die theils wegen ihrer ausserordentlich kühnen Bauart und Festigkeit, theils wegen ihrer Schönheit oder Fremdartigkeit die gewöhnlichen Leistungen der Architekten und Baumeister übertreffen. Da muss nun ein übernatürliches Wesen guter oder böser Art mitgeholfen haben, ob es sich nun um ein kirchliches oder profanes Bauwerk handelt. Das Charakteristische bei solchen Bauten, wo der böse Geist zur Mitwirkung gezogen wurde, liegt darin, dass die Beihilfe desselben von den jeweiligen Bauleitern meistens auf arglistige Weise in Anspruch genommen und der allzu bereitwillige Fürst der Hölle um seinen bedungenen Lohn, den er aber nicht gehörig präcisirte, betrogen ward. Er verlangte nämlich stets eine Seele für seine Bemühungen als Entgeld, vergass jedoch ausdrücklich festzusetzen, dass es keine Thier- sondern eine Menschenseele sein müsste. Diese Unbestimmtheit der contractlichen Verpflichtung benützten natürlich die pactirenden Menschenkinder, um dem Satan etwas seine schändliche Habgier Täuschendes und Unbefriedigendes unterzuschieben.

Zum Beleg des hier Ausgesprochenen folgen einige Sagen, welche zeigen, auf welche Art eine und dieselbe List gegen den Erzfeind der Menschheit angewendet wurde.

Unweit des St. Gotthard braust vom Multhorn die Reuss in wildem Schäumen und Tosen herab. Ein Alpenhirte, der bei einer Sennerin oft einzusprechen pflegte, hatte stets mit der Schwierigkeit, den reissenden Fluss zu übersetzen, zu kämpfen, doch gelang ihm sein Wagstück immer. Einmal aber war die Reuss so angeschwollen, dass er nicht das andere Ufer erreichen konnte und in seinem Zorne rief er: „Ei, so wollt' ich doch, dass mir der Teufel über das verdammte Wasser eine Brücke schlüge!" Alsobald huschte der Satan aus einem Felsenspalt hervor und erbot sich, gegen eine angemessene Entschädigung seinen Wunsch zu erfüllen. Als der Älpler fragte, was des Teufels Begehren wäre, antwortete dieser: „Die erste lebendige Seele, die über die Brücke geht." Der Hirte ahnte, wohin des teuflischen

Brückenmeisters Verlangen ziele, dennoch ging er darauf ein. Im Nu war die Brücke fertig und stand so fest, dass ihr die stürmenden Wogen nichts anhaben konnten und Meister Satan dachte, der Älpler werde sogleich darüber laufen und mit seiner Seele die Arbeit des Brückenbaues bezahlen. Dieser jedoch eilte fort ins Gebirg, störte eine Gemse aus den Felsen auf und jagte sie gegen die Brücke hin, über welche sie in ihrer Angst lief und von dem Teufel, der ob der Überlistung wüthend war, in Stücke zerrissen wurde.

Ein ähnliches Bewandtniss hat es mit dem Frankfurter Wahrzeichen, dem übergoldeten Hahn auf der Sachsenhäuser-Brücke, die der Baumeister nicht fertig bringen konnte und daher den Teufel zu Hilfe rief, mit dem Versprechen, ihm die erste Seele zu überlassen, die über die Brücke gehen würde. Der Baumeister trieb nun beim ersten Morgengrauen einen Hahn darüber, welchen der getäuschte Satan voll Ingrimm zerriss und mitten durch die Brücke hindurch schlenderte. Davon entstanden Lücken, die sich nicht zumauern lassen, indem Steine und Mörtel immer wieder herausfallen. Bei der Erbauung der Veste Rheingrafenstein erging es dem Satan ebenfalls nicht besser. Der junge Rheingraf auf der Kanzenburg, welchem sein Schloss zu klein und zu wenig geschützt dünkte und welcher Tag und Nacht darüber nachsann, wie er auf den nahen schroffen Felsenzacken eine dem Feinde unnahbare Burg erbauen könne, sah plötzlich eine schwarze Gestalt vor sich stehen, welche sich bereit erklärte, auf den unersteiglichen Höhen ein stattliches Grafenschloss über Nacht zu vollenden. Als Lohn wollte er dafür die Seele desjenigen haben, der zuerst durch ein Fenster der neuen Burg in das Thal herabschauen würde. Der Ritter scheute sich auf diese Bedingung einzugehen, theilte jedoch seiner Gattin den Antrag des Satans mit, welche nach kurzem Nachdenken rieth, das Begehren des Höllengeistes anzunehmen, sie würde schon alles zu einem guten Ausgange bringen. Der junge Graf schloss daher noch an demselben Abend mit dem Teufel ab und dieser machte sich unverzüglich an die Arbeit. Und wirklich glänzte am nächsten Morgen, beleuchtet von der aufgehenden Sonne eine prächtige Burgveste ins Thal herab, zum Schrecken und Staunen aller Anwohner. Rasch sprengte der Ritter auf einem neu gebahnten Wege hinauf und wurde von dem höllischen Architekten durch alle Gelasse und zuletzt in den Prunksaal geführt, wo der Teufel ein Fenster öffnete und den Burgherrn einlud, die herrliche Aussicht zu bewundern. Dieser bezähmte jedoch seine Ungeduld und Meister Satan musste auf eine andere Seele warten, die er auch Abends bekommen sollte. Die junge schlaue Gräfin liess nämlich einem Eselsfüllen eine Priesterkappe aufbinden und es zu einem geöffneten Fenster führen. Der Teufel, in überschwenglicher Freude, eine Mönchsseele zu erhaschen, stürzte blindlings darauf los und mit seiner Beute in die Lüfte, erkannte jedoch alsbald, dass er überlistet worden und zerriss den Esel wüthend in tausend Stücke.

Auch das berühmte Dannewerk, jener alte, riesenhafte und umfangreiche Wall, der im letzten schleswig-holsteinischen Kriege den Glorienschein seiner Unbezwinglichkeit einbüsste, konnte nicht auf natürliche Weise errichtet worden sein. Die schwarze Greth, Gemalin König Christoph's I. von Dänemark, liess ihn durch die Macht Satans in einer Nacht erbauen. Nur ein einziges Thor von starkem Eisen sollte hineinführen und dem Teufel dasjenige Wesen anheimfallen, welches zuerst in das vollendete Werk hineinginge. Des Morgens nach gethaner Arbeit ruhte der Teufel hinter dem Eisenthor aus und lauerte auf das ihm contractlich zugesicherte Opfer. Bald sah er einen Reitersmann dahertraben und er schickte sich voll Freude an, sich desselben zu bemächtigen. Im selben Momente jedoch lief der Pudel, den der Reiter bei sich hatte, voraus in das Dannewerk hinein und wurde vom erbosten Teufel in Stücke zerrissen.

Bei den Sagen, die sich an die Errichtung grossartiger Kirchenbauten knüpfen, tritt dagegen öfters der Umstand ein, dass der Teufel die Vollendung arglistig zu hindern sucht, wie es z. B. beim Kölner Dom sich ereignete. Den Teufel verdross es, dass nebst den vielen Kirchen und Capellen, welche die Stadt Köln schon besass, wieder ein neuer Gottestempel entstehen sollte, prächtiger als alle andern. Er trat daher zum Dombaumeister und verleitete ihn zur Annahme einer Wette, dass er früher einen Canal fertig machen würde, um der Stadt Köln gutes Trinkwasser zuzuführen, bevor der Baumeister mit den Thürmen zu Stande käme. Richtig war der Teufel mit seinem Canal fertig, als die Domthürme die Höhe des Krahns erreicht hatten und der verzweifelnde Baumeister stürzte sich von dem Gerüste in die Tiefe hinab. Seitdem konnte der Dom nicht vollendet werden. Wir aber hoffen, dass das 19. Jahrhundert den Teufelsbann, der seit Jahrhunderten auf dem Kölner Dom haftet, siegreich lösen wird.

Ein anderes Mal wird zwar die Kirche fertig, aber auch der Teufel erreicht seine Absichten auf die ihm verfallene Seele, wie dies bei dem Baue des Stiftes Haug in der Nähe Würzburgs geschah. Der Baumeister schwur, die Kirche solle ganz und gar das Ebenbild des St. Peter-Domes in Rom werden, und um dieses zu vollbringen, verschrieb er sich dem Satan. Wohl kam der Bau in der beabsichtigten Weise zu Stande, doch als die Gerüste abgenommen wurden, entstand in der Kuppel ein donnerähnliches Krachen. Alles drängte sich hinaus, der Baumeister stürmte in grösster Hast und Angst voran und fand draussen ein schwarzes Pferd, auf das er sprang und davon ritt. Das Pferd verwandelte sich jedoch in kurzem in den Teufel, der dem Reiter das Genick brach und seine Seele mit sich führte.

Bei alten Münstern sieht man öfters von den zwei Thürmen, welche das Gotteshaus schmücken sollen, nur einen vollständig ausgebaut. Die Nichtvollendung des zweiten Thurmes wird nicht immer der Bosheit des höllischen Geistes, wie z. B. bei der Stephanskirche in Wien, sondern auch der Verletzung göttlicher oder geistlicher Gebote zugeschrieben. So hatte sich der Baumeister der schönen Pfarrkirche in Kulm verpflichtet, die Kirche sammt den Thürmen in einer bestimmten Zeit fertig zu machen. Als an dem zweiten Thurm noch gebaut wurde, nahte der Ablauf des Termins, und um ihn einzuhalten, trieb der Baumeister die Arbeiter auch an Sonn- und Feiertagen auf die Gerüste. Dergestalt gelang es auch demselben, ihn in der bedungenen Frist zu vollenden. Doch an dem Tage als man die Kirche einweihen wollte, zog ein Gewitter heran und zerschmetterte den zuletzt gebauten Thurm. Wohl vollendeten geschickte Baumeister in späterer Zeit wiederholt diesen Thurm, doch stets zuckte der Blitzstrahl auf ihn herab, bis man die strafende

Hand Gottes erkannte und keine weiteren Versuche machte.

Auch bei Kirchenbauten, obwol seltener als bei weltlichen, kommt es vor, dass der Teufel die versprochene Seele nicht erhält. So geschah es bei dem herrlichen Münster in Aachen, der wegen Mangel an Geld ins Stocken gerieth. Da kam der Teufel als reicher Fremder zu dem Rathe der Stadt und bot Geld in Hülle und Fülle, mit der einzigen kleinen Bedingung, dass man ihm die Seele desjenigen überliesse, der zuerst den vollendeten Dom betreten würde. Nach einigem Schaudern ging der gesammte Stadtrath darauf ein und schloss den Pact unter dem Siegel des strengsten Amtsgeheimnisses. Doch wurde die Sache ruchbar; der Dom war vollendet, aber niemand wollte die Schwelle desselben überschreiten. Der Teufel, welcher Tag für Tag vergebens auf seine Beute lauerte, drohte, sich einer stadträthlichen Seele zu bemächtigen, wenn man nicht alsobald einen ersten Kirchengänger herbeischaffte. Da verfiel der hoch beängstigte Rath auf den Gedanken, eine Verbrecherin, die im Gefängnisse sass und ausserdem zum Tode verurtheilt war, und deren Seele sonach ohnedies als verloren betrachtet wurde, zum Dome zu bringen und hineinstossen zu lassen. Der Teufel zerriss die arme Sünderin ungesäumt, erkannte jedoch im selben Augenblick, dass er betrogen sei, weil ihm die Seele der Verbrecherin ja ohnehin nicht entgangen wäre. Er schlug deshalb im Zorne die Pforte so heftig zu, dass sie barst, und ist dieser Spalt noch heute zu sehen. Auf eigenthümliche Weise kam der Teufel in der Kirche St. Peter und Paul auf den Vyšehrad bei Prag an. Die Priester waren von jeher stets bemüht, ihren Kirchen durch Erwerbung von Reliquien, schönen Gemälden, Schnitzwerken und Statuen einen Vorzug vor andern Gotteshäusern zu verschaffen und ihr Eifer trieb sie dabei zuweilen zu grossen Ausschreitungen. So weit aber wie ein Priester auf dem Vyšehrad, ging in seinem religiösen Streben wohl kein anderer. Er schloss mit dem Teufel einen Pact und verschrieb ihm seine Seele, wenn dieser ihm für die Kirche eine Säule aus der Kirche des Vaticans zu Rom brächte. Obgleich der heilige Petrus viele Schwierigkeiten in den Weg legte, gelang es dem Satan doch, eine solche Säule zu bekommen und nach dem Vyšehrad zu bringen. Als er aber daselbst anlangte, sprach der Priester am Altar eben das „Ite missa est!“ und der Teufel, der dem Gottesdiener nichts anhaben konnte, warf in seinem Grimme die Säule auf das Kirchendach mit solchem Ungestüm, dass sie in Stücke zersprang, wie man sie heute noch vor der Kirche sehen kann. Eine ähnliche Sage knüpft sich an die Capelle in der alten Kaiserburg zu Nürnberg. Der Capellan ging mit dem Teufel die Wette ein, dass ihm dieser vier Säulen aus Rom nach einander zur Verschönerung seiner Kirche nicht so schnell zur Stelle schaffen könne, als er Zeit brauche, um eine Messe zu lesen. Richtig, als der Teufel mit der vierten Säule ankam, scholl ihm bereits das „Ite missa est!“ entgegen. Er hatte die Wette verloren, bekam die Seele des Castellans nicht und musste obendrein die Burgcapelle mit den vier Säulen schmücken.

Öfters ist die Frömmigkeit von Unternehmern kirchlicher Bauten so mächtig, dass der Teufel ohne eine Verbindlichkeit zur Mitarbeit gezwungen wird. Dieses that Baba, Heinrichs des Voglers Schwester, welche den Grund zu dem ersten Bamberger Dome legte und den Teufel, ohne dass er es wagte irgend eine Entschädigung zu fordern, nöthigte, Säulen zum Kirchenbau herbeizuschleppen. Zuweilen wird der Teufel bei solchen Anlässen durch das Gebet frommer Christen in seinen Ränken beschränkt, wie uns die Sage von der Paulinzeller Kirche in Thüringen ein derartiges Beispiel liefert. Paulina, eine Tochter des Grafen Moricho, Truchsessen des Kaisers Heinrich IV., liess in Folge eines Traumes die genannte Kirche errichten und der Baumeister hatte sich entschlossen, zur höheren Ehre Gottes die Kirche von beiden Seiten auf Säulen zu stützen, die aus einem einzigen Steine bestünden. So oft eine Säule im Steinbruch gebrochen wurde, verrichtete die Gräfin ein inbrünstiges Gebet und alle Säulen bis auf zwei waren dergestalt ohne Unfall aufgestellt worden. Bei Hebung der zwei letzten Säulen wurde Paulina durch einen bösen Geist in ihrem Beten unterbrochen und sogleich entstand eine Erderschütterung, die beiden Säulen zerfielen in Stücke, fügten sich jedoch, da Paulina wieder mit neuer Inbrunst betete, so kunstvoll zusammen, als ob sie niemals gebrochen gewesen.

Noch manches Andere leistete der Teufel für Kirchen. So zeigt man z. B. in der Marienkirche zu Wismar ein eisernes Gitter, welches den Taufstein umgibt und so kunstreich geschmiedet ist, als wäre es aus in einander geflochtenen Stricken gemacht. Nicht der geschickteste Meister kann es nachmachen, noch Anfang und Ende desselben herausfinden, und der Schmied, der es verfertigte, brachte es auch nur durch die Beihülfe Satans, und zwar in wenigen Stunden fertig. Auch in Lübeck sieht man um die Kanzel herum ein ähnliches kunstvolles Gitter, welches derselbe Meister unter Mitwirkung des Teufels in einer Nacht schmiedete.

Bei Kirchenbauten helfen jedoch auch öfters gute Geister mit. So zeigte sich bei der Kirche zu Grosskamsdorf ein kleines altes Männchen, das weder ass noch trank, noch einen Lohn nahm, aber unermüdlich überall mitarbeitete und dazu beitrug, dass die Kirche in unglaublich kurzer Zeit und ohne jeglichen Unfall vollendet ward. Bei der Einweihung sass es bald auf der Kanzel, bald auf der Orgel und verschwand nach beendetem Segensspruche für immer.

Andere Bausagen, welche die wunderwirkende Kraft frommer Männer oder Heiliger zur Grundlage haben, beziehen sich auf die Versetzung oder den Neubau verfallener kirchlicher Gebäude. So befand sich das Frauenkloster Machern in der Nähe von Niederlahnstein einst am rechten Rheinufer. In demselben war aber die klösterliche Zucht einem Gott missfälligen Lebenswandel gewichen. Als nun einmal der bei Marienburg hausende fromme Klausner Michael in stürmischer Nacht um Herberge im Kloster bat, ward er nicht eingelassen. Da verwünschte der heilige Mann das Gebäude sammt seinen Bewohnern und am nächsten Morgen war es verschwunden und eine wüste Stelle grinste die erschrockenen umwohnenden Landleute an. Das Kloster selbst hatte der Klausner, nachdem die Nonnen in Eulen verwandelt worden waren, dem Boden enthoben und an der Mosel nahe bei Zeltingen niedergestellt, wo es mit neuen frommen Insassen bevölkert wurde. Kirchliche Gebäude, von denen keine Ruinen an ihr einstiges Bestehen erinnern oder über deren Zerstörung sich keine historischen Daten erhielten, lässt die Sage einfach versinken,

wie sie es ja auch mit ganzen Städten zu thun pflegt. So versank im Jahre 1314 die Capelle, welche die Templer in Aachen besassen, an demselben Tage, an welchem der Grossmeister des Templerordens Jacob Molay nebst vielen Tempelrittern den Flammentod erlitt. An der Stelle der Capelle schoss ein Wasserstrahl empor und ein Weiher bedeckte den Ort.

Dagegen kommt es öfters vor, dass altehrwürdige Kirchen, die man abreissen will, an ihrer Stelle festhalten, wie die Johanneskirche auf dem Altenberge in Thüringen, welche der h. Bonifacius gründete. In späteren Jahrhunderten schien es den Leuten zu beschwerlich, da hinaufzusteigen und da die Kirche schon baufällig war, restaurirte man dieselbe nicht, sondern brach sie ab und baute von dem gewonnenen Materiale eine andere Kirche am Fusse des Berges auf. Doch am nächsten Morgen stand die Kirche wieder oben auf ihrem alten Platze und zwar in ihrer alten Form. Wiederholt ward sie abgebrochen und unten der neue Bau begonnen, immer stand sie am nächsten Morgen wieder auf ihrer alten Stelle. Nun liess man sie ungestört stehen und baute aus neuem Gestein eine neue Kirche unten am Berge, womit sich der heilige Gründer der alten Johanneskirche auch zufrieden gab.

Dergestalt wechselt die Sage ihre Intentionen, und mag der nüchterne Verstand vieles oder alles an ihr tadeln, eines muss er ihr zugestehen: das von der christlichen Religion völlig imprägnirte Gemüth.

Ludwig Scheyrer.

Besprechungen.

Der Alterthumsverein zu Wien.

Die Thätigkeit des Alterthumsvereines zu Wien gibt uns in neuester Zeit wieder Anlass, seiner in diesen Blättern und zwar lobend zu gedenken.

Fürs erste sei erwähnt, dass im Lauf der letzten Monate ein weiteres Heft, das erste des X. Bandes seiner Publicationen den Mitgliedern übergeben wurde. So sehr das Bestreben der Redaction, in rascher Aufeinanderfolge von kleineren Heften der Mittheilungen den gerechten Anforderungen der Mitglieder nachzukommen, anerkennenswerth erscheint, so ist es doch gleichwohl recht bedauerlich, dass durch diese Vereins-Publicationen die Zahl der Bände vermehrt und ein neuer Band begonnen wurde, während einer der früheren, nämlich jener, der eine eingehende Bearbeitung der zweiten Türkenbelagerung Wiens enthält, trotz seiner ziemlichen Dickleibigkeit noch seines Schlusses harret.

Um nun über den Inhalt des erwähnten neu ausgegebenen Heftes zu sprechen, sei vor allem bemerkt, dass es scheint, als würde die Redaction dem in der letzten Generalversammlung mitgetheilten lobenswerthen Plane treu bleiben und suche sie durch eine grössere Menge kleinerer Aufsätze eine vermehrte Vielseitigkeit der Themata zu erreichen und gesteigerte Abwechslung in den Inhalt der Bände zu bringen. Von kirchlichen Baudenkmalen wurde nur ein einziges einer und zwar kurzen Bearbeitung durch Hanns Petschnig unterzogen; es ist dies die aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts stammende, zweischiffige gothische Kirche zu Payerbach im reizenden Reichenauerthale nächst dem Schneeberge gelegen. Aus der reichen Gruppe der Burgen Niederösterreichs wurde die, Wien so nahe gelegene und doch wenig gekannte Ruine Kreutzenstein zum Gegenstand einer ganz interessanten Abhandlung gewählt. Wir wollen uns hinsichtlich dieser ausgedehnten Ruine nur auf die Mittheilung beschränken, dass von der Burg, die in ihrer ersten Anlage schon zu Anfang des XII. Jahrhunderts bestanden haben mag, da sich von derselben ein damals urkundlich häufig und noch im ablaufenden XIII. Jahrhundert vorkommendes Geschlecht benannt hatte, nur mehr die Hauptumfassungsmauern und Reste der Zwingermauern erhalten haben. Die Wohngebäude hingegen sind bis fast auf das Fundament hinab verschwunden, das einzige Gebäude im Inneren dieser von den abziehenden Schweden (1645) durch Sprengung zerstörten Veste ist die schon theilweise in Trümmern liegende gothische Capelle, welche dem XIV. Jahrhundert angehören dürfte.

Bezüglich der Denkmale mittelalterlicher Bildnerei finden wir Beschreibungen der gothischen Kanzel zu Maria Laach am Jauerling, des wahrhaft prachtvollen Sanctuariums zu Heiligenblut im V. O. M. B. und der beiden Tumbengrabdenkmale der Familie Schaunberg in der Wilheringer Stiftskirche in Oberösterreich. Der diese letzteren Objecte und eine gedrängte Geschichte dieser Familie enthaltende Aufsatz stammt aus der Feder des gelehrten Prälaten von St. Florian, des Reichs-Historiographen Jodok Stülz.

Wie im neunten Bande finden wir auch in diesem Hefte werthvolle Beiträge zur Kunde des mittelalterlichen Rüst- und Turnierwesens mit besonderer Berücksichtigung des im k. k. Artillerie-Arsenal befindlichen Turnierharnisches des Kaisers Maximilian I. Eine besondere Beigabe dieses Aufsatzes bilden die vier Abbildungen von Rüstungen; drei dieser Abbildungen sind vortreffliche Photographien, Musterleistungen des Vereinsausschusses Anton Widter, der auch den bezüglichen Text lieferte, die vierte ist eine vorzügliche Lithographie aus der lithographischen Anstalt von Reiffenstein und Rösch.

Dr. A. Horawitz veröffentlicht eine Art Biographie des bekannten Wiener Arztes Joh. Tichtel und entrollt in dieser culturhistorischen Skizze ein recht anziehendes und lehrreiches Bild des Privatlebens in Wien während des XV. Jahrhundertes. Freilich wohl scheint uns die Redaction bei der Aufnahme dieses Aufsatzes in die Vereins-Publicationen die für den Inhalt derselben festgesetzten Grenzen etwas überschritten zu haben, doch dürfte diese Wahl in Rücksicht auf den gediegenen Inhalt jener Arbeit mit Grund entschuldigt werden. Zu den beiden Hauptaufsätzen des Heftes gehört die Beschreibung eines höchst seltenen Blattes, das die Heerschau Kaiser Karl's V. bei seiner einzigen Anwesenheit in Wien, nämlich im

Herbste des Jahres 1532 über die nach Vertreibung der Türken rückgekehrten Reichstruppen am Marchfelde vorstellet, auf welchem Blatte im Hintergrunde Wien dargestellt ist. Die Vervielfältigung dieses Bildes, von dessen Originale nur zwei Exemplare in Wien zu finden sind, geschah durch den um den Verein hoch verdienten k. Rath Camesina, dessen Scharfblicke die Wichtigkeit des im Originale unscheinbaren Blattes und der überdies darauf auch unrichtigen Zeichnung nicht entging. Nicht so leicht war es, eine brauchbare Copie anzufertigen, denn das Original gab in fehlerhafter Weise, weil richtig auf dem Holzstocke gezeichnet, durch den Druck eine verkehrte Ansicht der Situation Wiens. Um nun die Copie richtig und brauchbar zu machen, musste die Zeichnung in der umgekehrten Ansicht auf den Stein übertragen werden und wir müssen gestehen, es ist die Umzeichnung in höchst befriedigender und correcter Weise ausgeführt worden. Die auf diesem Blatte befindliche Ansicht der Stadt Wien ist die fünftälteste im reichen Cyclus der Ansichten und Pläne dieser Stadt.

Den hervorragendsten Platz nimmt jedenfalls ein gehaltvoller Aufsatz des Dr. Ed. Freiherrn von Sacken über die Tafelgemälde auf der Rückseite des Emailaltares im Stifte Klosterneuburg ein.

Wer immer in Anregung gebracht hat, diese Malereien zum Gegenstande der Vereins-Publicationen zu machen, der hat sich ein grosses Verdienst um die Kunde der mittelalterlichen Kunstdenkmale Niederösterreichs erworben. Wir behaupten, dass in dieser Publication erst jene vorzügliche Beschreibung des Emailaltares durch Dr. Heider im IV. Bande der Vereinsberichte ihren vollen und würdigen Abschluss gefunden hat. Text und Abbildung, aus der Meisterhand Schönbrunners, stehen auf gleicher Stufe der Gediegenheit. Die auf vier Tafeln befindlichen Gemälde, die bei Gelegenheit der Restauration der als Amboverkleidung verwendeten Emailtafeln, welche Restauration sich in Folge einiger durch den Brand im Jahre 1322 erlittenen Beschädigungen nothwendig machte, und wegen der gleichzeitig vorgenommenen Umgestaltung der Amboverkleidung in ein Retabulum unter dem Propsten Stephan von Sierndorf um das Jahr 1330 angefertigt wurden, zeigen die Kreuzigung und Auferstehung, als die für die Fastenzeit, und den Tod und die Krönung Mariens, als die etwa für die Adventzeit bestimmten Bilder; die ersteren befinden sich auf der Rückseite der Flügel, die anderen auf der des Mitteltheiles des während dieser Kirchenzeiten gewöhnlich geschlossenen Flügelaltars, der überdies noch um eine Axe gedreht werden konnte, so dass nach Bedürfniss die Bilder auf den Rückseiten der Flügel oder des Mitteltheiles nach vorne gerichtet werden konnten.

Der zweite Anlass, der zu besprechen wäre, ist die Veranstaltung von Vereinsabenden während dieser Winterszeit. Die Einführung der Abendversammlungen, ein Unternehmen, das seit der Errichtung des Vereines besteht und deren Wiederveranstaltung den Verein vor mehreren Jahren in Frage gestellt und an den Rand seiner Existenz geführt hatte, ist ein ganz lobenswerthes und allseitig anerkanntes Unternehmen, das bereits allgemein als ein so nothwendiges Glied der Vereinsthätigkeit anerkannt wurde, dass ein Nichtabhalten solcher Zusammenkünfte der Vereinsmitglieder sicherlich nur mit Bedauern aufgenommen und auf den Bestand dieser Gesellschaft schädlich wirken würde. Besonders in diesem Jahre darf das Bestreben des Ausschusses diese Abendversammlungen zu Stande zu bringen, nicht unterschätzt werden, da der ernsthafte Verlauf dieses Sommers die Gemüther so sehr verstimmt hat, dass die meisten Mitglieder einige Stunden, entrückt den bittern Bildern der Gegenwart sicherlich willkommen heissen werden.

Am ersten Vereinsabend, der am 30. November stattfand, hielt Architekt Hanns Petschnig einen Vortrag über die Wallfahrtskirche zu Maria Zell und den dortigen Votivschatz. Petschnig hatte Gelegenheit, dieses Gotteshaus näher zu besehen, da er dahin im Auftrage der k. k. Central-Commission gesendet wurde, um über dieses Bauwerk und die vorzüglichen Gegenstände des Schatzes einen ausführlichen Bericht zu erstatten, der auch für die Veröffentlichung bestimmt ist.

Petschnig erklärte die Kirche als einen durch viele Umbauten entstellten gothischen Bau des fünfzehnten Jahrhunderts, als eine dreischiffige Kirchenanlage, deren Chorschluss einem Verlängerungsbau der Kirche in den letzten Jahrhunderten weichen musste. Nur die Westseite zeigt noch Spuren des ursprünglich gothischen Baues, namentlich ist der grosse Thurm oberhalb des Portals und dieses selbst gut erhalten. Im Portal sind von hoher Bedeutung die beiden Tympanonreliefs, das eine Maria mit dem Christuskinde, welchem der heilige Wenzel den Markgrafen Heinrich mit seiner Gemahlin zuführt, das andere den König Ludwig und dessen Sieg über die Türken darstellend. Die Gnadencapelle hält Petschnig für ein Werk des zu Ende gehenden XIV. Jahrhunderts. Der k. Rath Camesina zeigte eine in neuester Zeit angefertigte genaue Abbildung des Gnadenbildes, einer zierlichen Holzsculptur.

Unter den Gegenständen der Schatzkammer werden hervorgehoben ein Emailbild, die sogenannte Schatzkammer-Muttergottes, mehrere Messkleider und Waffen etc.

Zur Ausstellung gelangten einige Gegenstände aus den Sammlungen der Herrn Artaria, Kaff und Plach, die von Freiherrn von Sacken am Schlusse des Vortrages mit kurzen bündigen Worten erklärt wurden. Wir heben von diesen Gegenständen hervor: ein grosses Aquamanile, in Gestalt eines Löwen (Kaff), ein gothisches Rauchfass (Plach), eine Reihe von Objecten aus der romanischen Stylperiode mit Emailverzierungen, darunter ein kleines Ciborium (Kaff) und zwei Reliquiarien, eines in Form eines Schreines, das andere eine Marienfigur auf einem Throne sitzend, das letztere sehr interessant, eine Holzstatuette (Adam, aus der ehemaligen Sammlung Böhm), ein Teppich (ehemals Eigenthum des Herrn Lehmann, alles jetzt Eigenthum des Herrn Plach), und einige Zeichnungen, Eigenthum des Herrn Artaria, nämlich: ein hängender todter Vogel, auf Pergament mit Wasserfarben gezeichnet von Hanns Hoffmann, 1583 in Nürnberg; die Verkündigung Mariae, plastisches Gemälde aus dem XV. Jahrhundert, Burgundische Schule; Christus am Kreuze (Motiv nach M. Schongauer) aus einem Missale, niederländische Schule, gegen Ende des XV. Jahrhunderts, mit sehr schön verzierter Randein-

fassung, auf Pergament gezeichnet; und Duranti: Speculum judiciale, die erste Druckseite mit Initiale und schön gezeichneter Randverzierung, Druck von J. Huessner, Mainz 1473.

Am 21. Dec. fand der zweite Vereinsabend statt. Oberbaurath Schmidt, Wiener Dombaumeister, hielt einen sehr anziehenden Vortrag über die reiche und in Deutschland einzige Sammlung von Pergamentzeichnungen der alten Wiener Bauhütte. Nach einer vorausgesendeten Erklärung der einzelnen Zeichnungen, von denen sich eine grosse Anzahl auf bestimmte Objecte zurückführen lässt, besprach Prof. Schmidt in höchst geistreicher Weise die Art der Bauführungen in der romanischen und gothischen Stylperiode in besonderer Berücksichtigung der Frage, ob und in welcher Formausführung für diese Bauten Baurisse nothwendig und auch wirklich vorhanden waren. Da diesen inhaltsreichen und anziehenden Vortrag die Mittheilungen der Central-Commission im nächsten Jahre bringen werden, so sei hier nur noch bemerkt, dass Prof. Schmidt die Ansicht ausspricht, dass der gothische Styl, abgesehen von der Anlage, keineswegs ein Product der überrheinischen Architectur ist, sondern dass er die nothwendige Entwicklungsfolge des Romanismus war, und als solche so gut in Deutschland wie in Frankreich zum Durchbruche gelangte.

Ausgestellt waren eine gothische Prachtmonstranze aus der Sammlung des Baron von Rothschild, eine Reihe von Ciborien, Eigenthum der Herren Dr. Göszy und Lind, eine Columba aus dem k. k. Antikencabinete etc., welche Gegenstände durch Freiherrn von Sacken kurz und gründlich erklärt wurden. . . . *m* . . .

The holy Land. Egypt, Constantinople, Athens etc.

a series of XLVIII photographs taken by Fr. Bedford, Text by W. M. Thompson. London (s. anno) 4°.

In der ersten Hälfte des Jahres 1862 machte der Prinz von Wales eine sehr ausgedehnte Reise in den Orient, wobei derselbe Ägypten, Palästina, die Türkei, Griechenland und die Inseln des mittelländischen Meeres besuchte. Master Francis Bedford hatte bei der umsichtigen Anordnung der ganzen Reise den ehrenvollen und höchst angenehmen Auftrag erhalten, sich dem Zuge als Photograph anzuschliessen und dieser Ursache verdankt das Publikum das vorliegende Buch.

Wir brauchten wohl nicht erst zu erwähnen, dass der Orient mit seinen vielen Denkmalen und seinen bis an das Höchste reichenden historischen Erinnerungen von jeher die grösste Anziehung für die gebildete Welt von Europa besass. Wer las nicht mit Vergnügen, ja mit hohem Reiz, die Reisen nach Ägypten und in das gelobte Land, wer sah nicht mit Staunen und Verwunderung die Abbildungen, welche sich in manchen der grösseren Reisewerke finden, wir erinnern hier u. a. nur an Denon, und das durch die Expedition Bonaparte's veranlasste Reisewerk: „Déscription de l'Egypte“ (1820—1830, 2. Auflage in 24 Bänden Text und 12 Bänden mit Kupfern), an welches sich die grossen Publicationen der französisch-toskanischen, und der preussischen Expeditionen anschliessen — wer träumte sich nicht hinüber zu den Pyramiden, zu dem Memnonium und zu der heiligsten der Städte, von der aus sich eine ungeheuere Macht über Europa und fast über die ganze Welt ausbreitete! — Aber die oft mit grossen Kosten hergestellten Ansichten hatten doch immer das Gepräge der menschlichen Hand, der Künstler der sie zeichnete liess hier und da weg was ihm nicht gefiel, er verschönerte wo es seinem Auge zusagte oder er nahm eine grössere Perspective an, um Ansichten und Monumenten grössere Massen, und gewaltigere Linien zu verschaffen.

Die eisern kalte, vollkommen regelrechte, nur dem Gang der physikalischen Gesetze folgende Photographie hingegen bringt uns die Gegenstände wie sie sind, freilich ohne dem Schmuck der Farbe, die der Maler hinzugeben kann, und oft mit grellen Contrasten in Licht und Schatten, aber die Proportionen sind vollkommen richtig. — Wir erinnern uns noch recht lebhaft an den Eindruck, welchen einst das erste Photogramm des Löwenhofes der Alhambra auf uns machte. Wir dachten uns diesen Hof immer weit und gross, weil wir ihn so gezeichnet gesehen hatten, im Lichtbild zeigte er sich aber in seinen wahren Verhältnissen, nämlich klein und zusammengedrängt wie es der Raum eines Schlosses gebietet.

Die vorliegenden Photographien finden wir vorzüglich deshalb anziehend, weil uns durch dieselben so manches klar wird was uns früher undeutlich oder unsicher oder vielleicht zu „poetisch“ schien. Wir übergehen hier die Darstellungen der neueren Bauten türkischen Styls in Cairo u. s. w. und wollen nur jene Photogramme ins Auge fassen, welche unseren Interessen näher liegen. So finden wir auf der Taf. V. die grosse Pyramide von Gizeh mit dem Kopf der Sphinx. Denon gibt in seinem bekannten Werk über Ägypten (Atlas Taf. 20) eine Abbildung von diesem Sphinxhaupt und zeichnete, nach den Resten des ägyptischen Gesichtstypus, die er vorfand, ein vollständig deutliches nubisches Profil. Im Photogramm können wir von diesen nubischen Zügen nur schwache Spuren treffen, die selbst in Frith's „Egypt and Palestine“ (Taf. II) nur schwer aufzufinden wären. Ausgezeichnet schön sind die Photographien der Colonnade des Isistempels und des sogenannten Pharao-Bettes auf der Insel Philae (Taf. VI u. VII). Die letztere ist weit schärfer und reiner als die gleichnamige in dem Frith'schen Werke (T. II, Taf. 6). Dasselbe Verhältniss findet auch statt bei den Thebaischen Colossen (Taf. VIII) im Werke von Frith (Vol. I. T. 29). Denon zeichnete die beiden Memnons-Statuen und gab sie in seinem Atlas Pl. 44 wieder. Diese Abbildungen verhalten sich aber gegen die Photogramme wie — Dilettantenarbeit zur vollendeten. Von besonderer Wichtigkeit scheinen uns in dem Bedford'schen Buche die Photogramme von Jerusalem und zwar um so mehr als uns nebst dem Werke von Frith auch das grosse photographische Werk über Jerusalem[1] von August Salzmann vorliegt. Das erste dieser der Bedford'schen Photogramme zeigt uns die heilige Stadt vom Ölberg aus, im Mittelgrunde liegt das Thal Josaphat (Jeho sha-

[1] Jerusalem. Étude et reproduction photographique des monuments de la ville sainte. Paris 1856. Fol. max. 2 Bände mit einem Band Text. Diese Photographien sind nicht mit Goldchlorid gefärbt und unterliegen daher schon auf eine bedeutende Weise den Nachwirkungen des unterschwefligsauren Natrons. — Das Frith'sche Werk führt den Titel: Egypt and Palestine photographed and described by Francis Frith, in II volumes. London s. anno. 2 Bde. Frith machte seine photographischen Reisen im Jahre 1857. Das Werk enthält folgende Ansichten von Jerusalem im I. Band: 1. Ein Theil der Stadtmauern von Jerusalem und die Moschee des Omar. 2. Jerusalem von En-Rogel aus. 3. Jerusalem von den Stadtmauern aus. Im II. Band. 1. Abermals die Moschee des Omar mit den Stadtwällen. 2. u. 3. zwei Ansichten von Jerusalem vom Ölberg aus und 4. das Grab Absaloms.

phat,) mit dem Beet des Baches Kidron. Einsam und baumarm ist die Gegend; dafür zeigen sich aber überall Schutt und Trümmer. Nur im Vordergrunde stehen noch Ölbäume, die Nachkommen derjenigen, unter die sich „our Lord often retired for meditation!“ wie unser Autor sagt. Die zweite Jerusalem betreffende Photographie (Pl. 16) zeigt den heutigen Berg Zion, vom Hause des englischen Gouverneurs aufgenommen. In der dritten (Pl. 16) sieht man die Moschee des Omar, welche an demselben Platz erbaut worden sein soll, an dem einst der Tempel Salomon's stand[1]. Auch diese Ansicht ist vom Hause des Gouverneurs aufgenommen, sie schliesst sich an die linke Seite der vorigen vollkommen an. Die vierte (Pl. 17) zeigt das Minbar oder das Pulpitum auf dem Platze der eben genannten Moschee, ein Bau der den Arabern zugeschrieben wird. Hierauf folgt (Pl. 18) die Moschee El Aksa, von der die Sage geht, dass sie ursprünglich eine Kirche gewesen sei, welche unter Kaiser Justinian zu Ehren der h. Jungfrau errichtet und dann im Jahre 636 vom Khalifen Omar in eine Moschee umgewandelt wurde. Zur Zeit der Kreuzzüge ward sie wieder für den Gebrauch der Christen hergerichtet, und musste später abermals den Moslimen zum Andachtsort dienen. Die 19. Tafel zeigt die Façade und das Thor der Kirche des heiligen Grabes auf dem Hügel Akra, die T. 20 veranschaulicht den Ölberg, die 21. gibt den Ölberg und den Garten von Gethsemane, die 22. die Gräber Absalom's, Jacob's und des Zacharias, die 23. das Thal von Siloah und die 24. den Garten von Gethsemane, der mit seinen acht uralten Ölbäumen in neuerer Zeit von lateinischen Mönchen wieder hergestellt und umzäunt wurde. Merkwürdig ist aber, dass die griechischen Mönche die stets mit den lateinischen wetteifern und diese niederzuhalten streben, wieder einen zweiten Gethsemanischen Garten errichteten, der zwar keine so alten Olivenbäume besitzt, mit der Zeit aber doch ein bedeutender Nebenbuhler des echten werden könnte. Der Autor fügt hier die merkwürdigen Worte bei:

„Almost every spot, house and stone in Jerusalem has its tale of wonder. Sites and scenes, miracles and traditions, fact and fiction, some little truth and abbundance of error, are all hopelessly and contradictorily jumbled, together in open defiance alike of history and geography, chronology and common sense.“

Und wahrlich ist das kein Wunder, denn seit mehr als einem Jahrtausend wollen sich Türken, Juden, griechische und lateinische Christen in Jerusalem gegenseitig den Rang ablaufen, um den Pilgern so viel als nur möglich zu bieten und dafür Nutzen zu ziehen. — Waren nicht gleich nach der Kreuzigung Christi die Söldner da, wegen des Rockes des Herrn zu würfeln?

Auch Bethlehem, das Kloster von Kidron, Hebron, Sichem (das heutige Nablus), der See Genesareth mit den Ruinen der Stadt Tiberias, eine Felspartie von Capernaum in der Ebene von Genesareth, die obere Quelle des Jordan, und der Berg Hermon wurden von günstigen Standpunkten aufgenommen, und derjenige der sich um die Geschichte und daher auch um die Geographie des h. Landes bekümmert, findet in dem vorliegenden Werke reichen Stoff zum Schauen und Denken.

[1] Diese Moschee des Omar gilt bei den Muselmannen als jene die nach der Moschea zu Mekka die heiligste ist. Auch in Bezug auf die Schönheit ihres Baues gilt sie als die zweite im Rang, indem ihr nur die Moschee zu Cordova vorangeht. Sie heisst nun auch der „Dom des Felsens“ (kubbet as-sukkrah) und das „edle Heiligthum“ (Haram es-sherif).

Die Tafeln 35 bis 48 zeigen uns Damascus, Baalbek, den Libanon, die Insel Pathmos, und einige Ansichten von Constantinopel und führen uns endlich nach Athen, mit welcher Stadt die Reise, oder wenigstens die photographischen Aufnahmen der Reise geschlossen sind. Wir können und wir möchten das vorliegende Buch jedermann empfehlen, denn es kann kaum etwas Angenehmeres geben als in diesen schönen, scharfen und reinen Photographien zu blättern, die uns nicht nur in architektonischer und archäologischer Rücksicht, sondern noch in vielen anderen Beziehungen die angenehmste Beschäftigung gewähren. *...P...*

Atlas kirchlicher Denkmäler des Mittelalters im österreichischen Kaiserstaate.

Herausgegeben von der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, Redacteur: Dr. Karl Lind.

Von diesem Werke ist soeben die erste Lieferung erschienen. Der mit derselben veröffentlichte Prospectus enthält in der Hauptsache folgendes:

Die k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale hat beschlossen, das sehr bedeutende Materiale an Holzschnitten, das sich durch die Herausgabe ihrer „Jahrbücher“ und „Mittheilungen“ allmählig aufhäufte, zum Nutzen der Allgemeinheit neuerdings zu verwerthen, und wählte die Herausgabe eines archäologischen Atlanten, der vorläufig nur die kirchlichen Denkmäler des Kaiserstaates und des bis noch vor kurzer Zeit damit vereinigten lombardisch-venetianischen Königreiches umfassen soll. Wenn Zeit und Umstände und insbesondere die Theilnahme des Publicums an der Abnahme der ersteren Abtheilung es gestatten, ist es in der Absicht, weitere Abtheilungen theils Fortsetzungen der kirchlichen Denkmale, theils Profanbauten und andere Gegenstände des Mittelalters etc. enthaltend, nachfolgen zu lassen. Es soll mit der Hinausgabe dieses archäologischen Atlanten einerseits ein Hilfsmittel beim archäologischen und culturgeschichtlichen Unterrichte und Selbststudium, anderseits ein Nachschlagebehelf für grössere Arbeiten auf dem archäologischen, kunsthistorischen oder praktisch künstlerischen Gebiete geschaffen werden.

Da die weitaus meisten Holzschnitte längst vorräthig sind und zur Vermehrung des Illustrations-Materials sich der Alterthums-Verein zu Wien bereit erklärte, seinen gleichfalls nicht unbeträchtlichen Vorrath an Holzschnitten der k. k. Central-Commission zu diesem Unternehmen zur Verfügung zu stellen, sich daher nur wenige Lücken im Illustrations-Cyklus ergeben werden, die sich durch neu anzufertigende Holzschnitte oder durch die Erwerbung anderweitig vorhandener Cliché's werden ausfüllen lassen, so wurde es möglich, der weiteren Intention der k. k. Central-Commission nachzukommen und den höchst mässigen Verkaufspreis von 1 Gulden für die einzelnen an je hundert verschiedene Objecte enthaltenden Lieferungen dieses Werkes festzustellen. Und selbst dieser Preis dürfte für die Zukunft im Falle eines günstigen Erfolges des Unternehmens nicht massgebend bleiben, da mit der Herausgabe dieses Werkes keineswegs die Absicht, daraus Gewinn zu ziehen, verbunden wurde.

Der Atlas wird wenigstens aus zehn Lieferungen von je sechs, nach Umständen auch sieben Blättern in Folioformat bestehen, die in zwangloser Aufeinanderfolge längstens bis Ende 1868 ausgegeben sein sollen. Man wählte dieses grosse Format, um auf einem Blatte eine möglichst grosse Gruppe von Abbildungen einer Art zusammenstellen zu können, um einen grösseren Überblick des Dargestellten möglich zu machen, und weil dasselbe sich besonders zu Wandtafeln für den Anschauungsunterricht eignet, die bei Vorlesungen als verwendbar und empfehlenswerth anerkannt sind.

Bei Zusammenstellung der Abbildungen auf einem Blatte wurde getrachtet, dass sich dieselben nur auf gleichartige Gegenstände beziehen und dass dabei Objecte desselben Styles, und nahezu derselben Zeit, vereint werden, um damit sowohl die Charakteristik des Styles, als auch dessen grössere oder geringere Entwicklung und Modificirung durch Zeit und äussere (oft nationale) Einflüsse möglichst anschaulich zu machen.

Jedes Blatt ist mit einer Aufschrift versehen, welche die allgemeine Bezeichnung der Gruppe der darauf befindlichen Abbildungen, des betreffenden Styles etc., und bisweilen einige weitere Erläuterungen enthält. Jedes einzelne Object ist überdies mit einer besonderen Erklärung versehen, die für gewöhnlich den Namen des Orts des einzelnen Denkmales, die Angabe eines gewissen Zeitraumes, innerhalb welchem das betreffende Object sicheren Nachrichten zufolge entstand oder, wo solche fehlen, seinen Stylformen nach zu setzen ist, und endlich die Berufung auf jenes Werk enthält, welchem die Abbildung entnommen wurde und woselbst sich der Leser weitere Aufklärungen über die einzelnen Gegenstände verschaffen kann. Was die Feststellung der Entstehungszeit eines Objectes betrifft, wurden meistens als die zunächst liegende Quelle eben jene Werke benutzt, in denen die Abbildungen ursprünglich verwendet wurden.

Ein kurz gefasstes Inhaltsverzeichniss wird dem Schlusse des Werkes beigegeben werden. Die erste Lieferung enthält Abbildungsgruppen von Rundcapellen, romanischen Portalen, von solchen Friesen, von gothischen dreischiffigen Kirchen, von Spitzbogenfenstern und den sogen. Tassilokelch sowie dessen Details. Der Inhalt des zweiten Heftes dürfte aus Zusammenstellungen romanischer Kirchenbauten in Ungarn und Siebenbürgen, romanischer Capitäle und Portale, zweischiffiger gothischer Kirchen, gothischer Gewölbe und Monstranzen bestehen.

Le Beffroi. Arts et Héraldique. Archéologie.

Tome II. Bruges 1864—1865. 4°.

Der zweite Band dieser vortrefflichen archäologischen und artistischen Zeitschrift, von der wir schon früher mit grosser Vorliebe sprachen, ist uns nun zu Handen gekommen, und wir ergreifen diese Gelegenheit um unseren Lesern den Inhalt desselben in Kürze vorzuführen. Der erste Artikel bespricht einen bisher nur wenig bekannten Maler aus der Schule von Brügge, nämlich den Jacques von den Coornhuuse, welcher im Jahre 1559 der zweite „vinder“ (Gründer) der Malerbrüderschaft in jener Stadt war und wahrscheinlich gegen das Ende des XVI. Jahrhunderts starb. Man kennt bisher nur zwei Gemälde dieses Meisters, nämlich ein jüngstes Gericht im Besitze des M. Versavel, welches im Jahre 1578 gemalt wurde und vor der Revolution von 1792 den Rathsaal der prévôté von St. Donatian schmückte. Das Bild ist mit der Jahreszahl und dem Monogramm des Meisters bezeichnet, welcher für seine Arbeit vierzehn livres de gros erhielt. Das zweite Bild welches dem Jacques van den Coornhuuse zugesprochen wird, ist im Besitz des Kaufmanns Louis Grosse zu Brügge und stellt die heilige Dreifaltigkeit vor. Diesen Angaben folgen nun die archivalischen Belege, an denen Belgien eben so reich ist als wir durch Kriegsereignisse und Fahrlässigkeit der älteren Archivsbeamten arm sind, weshalb denn auch bei uns die grösste Ausdauer dazu gehört, um auch nur Einiges über die österreichischen Künstler feststellen zu können.

Den zweiten Artikel bildet das reiche Schatzverzeichniss der Collegiatkirche St. Donatian in Brügge (von dem Jahre 1347 bis 1539) auf 23 Seiten mit beigegebenen zahlreichen Personal- und anderen Noten [1]. An dieses reiht sich eine Abhandlung über die mit Malereien aus dem XIII. Jahrhundert gezierte Cista der heiligen Odilia. Die Holzciste ward im belgischen Limburg (Limbourg Belge) aufgefunden. Sie wurde vermuthlich im Jahre 1292 gefertigt und die auf derselben befindlichen Figuren (Taf. I und II des Beffroi II) erinnern augenblicklich in Zeichnung und Costüme an die Arbeiten der Herrad von Landsberg. In der Farbe hingegen mahnen sie an die Emailmalereien jener Zeit, die Töne sind dunkel und zeigen wenig Abwechselung. Der Grund ist einfärbig, roth oder dunkelgrün, und ohne Zierathen. Die Umrisse der Köpfe und Hände sind mit rothbrauner, jene aber der Gewänder, Waffen u. s. w. mit schwarzer Farbe gemacht. Die Panzer sind durchaus weiss. Der Grund, auf dem diese Bilder gemalt wurden, ist Kreide mit Leim angemacht, die Farben sind stark impastirt und mit festen Pinselstrichen hingesetzt, als Bindungsmittel benützte man, wie die chemische Analyse einiger herabgefallener Fragmente ergab, eine Mischung von Wachs und Terpentingeist.

Die Vorstellungen sind folgende:

1. Die heilige Ursula wird bei ihrer Ankunft in Rom von dem Bischof Cyriacus begrüsst.

2. Die Ankunft der heiligen Ursula zu Cöln, wo sie von der Prinzessin Sigelind, welche durch einen prophetischen Traum aufmerksam gemacht wurde, empfangen wird.

3. und 4. Die Ankunft der Odilia mit ihren Jungfrauen in der Gegend von Cöln, welche Stadt soeben von den Hunnen belagert wurde. Die heiligen Frauen werden von den Hunnen überfallen und mit Schwert, Dolch und Pfeilen getödtet. Die heilige Cordula sucht zu entfliehen. Oben, in der Mitte, halten zwei Engel ein Tuch, in welchem sich die Seelen der heiligen Odilia, der heiligen Ima und der heiligen Ida befinden.

5. Der Mönch Johann Novelanus de Eppa findet im Garten des reichen Bürgers Arnulph das Grab der heiligen Odilia.

6. Die Prozession bei Erhebung der Reliquien der heiligen Odilia.

[1] Von Seite 101 bis Seite 138 folgt die Fortsetzung und der Schluss dieses Inventares.

7. Die Heilung einer lahmen Frau (sehr beschädigt) und

8. die heilige Odilia nimmt ihre beiden Schwestern Ida und Ima unter ihren Mantel (ebenfalls Bruchstück).

Im nächstfolgenden Aufsatz wird abermals ein sehr interessanter Gegenstand behandelt, nämlich das ältere römische Rituale während der Fastenzeit. Es wird das Velum templi erwähnt, das am Montag nach dem Sonntag Quinquagesima, in der porta triumphalis aufgehängt wurde, wodurch der Altar und das Presbyterium vollkommen abgeschlossen und für das Publikum unsichtbar waren.

Es ist ferner die Rede vom dreiseitigen Leuchter (herse triangulaire) der erst im IX. Jahrhundert eingeführt wurde, indem man früher während der „tenebrae“ die in der Kirche vertheilten Lampen nach und nach auslöschte. Jener Leuchter war dazumal roth und mit vierundzwanzig Wachskerzen (candelae mysteriales) besteckt, welche die vierundzwanzig Leidensstunden des Herrn symbolisirten[1] und endlich werden auch noch die „Tropen“ erwähnt, welche während der tenebrae gesungen wurden, ein liturgischer Gebrauch der nunmehr aus der römischen Kirche gänzlich verschwunden ist, weshalb wir sie hier in Kürze anführen wollen. Nach dem Benedictus trat nämlich ein Knabe an die rechte Seite des Altars und sang: „Kyrie eleison“, ein anderer sang dann an der linken Seite des Altars „Christe eleison“, hierauf sangen zwei Priester oder Diacone, die beim Pulpitum standen, wo das Evangelium gelesen wurde, „Qui passurus“ (advenisti propter nos). Zwei andere Diacone oder zwei Subdiacone, welche bei jenem Pulpitum standen, das sich in der Mitte des Chores befand, antworteten: „Domine miserere nobis“ und hierauf sang der ganze Chor: „Christus Dominus factus est obediens usque ad mortem“. Dann stimmten die beiden Knaben am Altar wieder das Kyrie und Christe eleison an und die Priester oder Diacone sangen: „Qui prophetice (prompsisti, ero mors tua, o mors), worauf der ganze Chor: „Christus Dominus“ wiederholte. Zum dritten Male sangen dann die Knaben ihr Kyrie und Christe eleison, worauf der Vers: „Qui expansis“ (in cruce manibus traxisti omnia ad te saecula) angestimmt ward, worauf noch einmal das „Domine miserere nobis“ und „Christus Dominus“ folgten. „Quo finito, sub silentio stando, et sine precibus finitur matutinum officium sub hac collecta „respice quaesumus Dominus“. Hoc modo finiuntur matutinae in duobus diebus sequentibus, nisi quod preces cum „miserere mei Deus“ adjunguntur et a binis inter se et murmuratim dicuntur“. So wurden die „Tropen“ nämlich zu Ende des XIII. Jahrhunderts in der Kirche Nôtre-Dame zu Rheims abgehalten. In anderen Kirchen fanden mancherlei Veränderungen statt.

Sehr lebhaft ist eine Abhandlung „Über die Freiheit der christlichen Kunst, von J. Sagette in Briefform geschrieben. Es stritten nämlich ein Theologe und ein Künstler über die neuesten Mauergemälde von Hippolyt Flandrin in St. Germain des Prés. Der Theologe wollte in seiner strengen Ansicht den künstlerischen Schmuck der Kirche zurückgedrängt wissen, während der Künstler — „un peu trop artiste!“ — die vollkommene Freiheit der Kunst und ihrer Anwendung auf kirchlichen Schmuck vertheidigte. Dieser Streit gab nun Anlass das vorliegende Sendschreiben zu verfassen. M. Sagette zeigt sich als eine Art von Vermittler. Ihm ist die Kunst zwar: „un missionaire de Dieu, un apôtre, un catéchiste“ und hängt deshalb von der Wichtigkeit ihrer Sendung ab, er beruft sich auf die Archäologie, oder wie er mit einem neuen Worte sagt, auf die „Eclesiologie“ und schliesst endlich damit: „Vous voyez, cher Monsieur, que si je revendique la liberté pour l'art chrétien, ce n'est pas pour le déclarer indépendent, mais pour le consacrer au royal service de la vérité révélée et de la beauté incarnée“.

Allerdings eine Ansicht die sich vom kirchlichen Standpunct aus sehr gut vertheidigen liesse.

Ein folgender Aufsatz bringt Studien über gemalte Glasfenster und zeigt in den Abbildungen ein Glasfenster mit der halben Figur des heiligen Timotheus aus der Kirche von Neuvillers am Niederrhein, aus der Mitte des XI. Jahrhunderts. Die zweite Tafel zeigt den heiligen Petrus, St. Jacob und St. Johann, aus der Kirche von Mans, welche im Jahre 1093 eingeweiht wurde, und die dritte die Hinrichtung des heiligen Protasius, beiläufig aus dem Jahre 1120. Der Aufsatz enthält mehrere wichtige Andeutungen über das älteste Vorkommen von Glasgemälden. Aber wir ergehen uns, indem wir den zweiten Band des „Beffroy“ durchlesen, fast zu weit, und es bleibt uns kaum noch Raum, das Wesentlichste was er noch bietet anzuzeigen, nämlich einen Bericht über die Schlüssel der St. Petersbruderschaft zu Maestricht und Liege (mit zwei Photolithographien), ferner eine Photolithographie nach einer flamändischen Handzeichnung aus dem XV. Jahrhundert, welche eine Prozession mit dem heiligen Viaticum darstellt, des weiteren die Genealogie der aus Savoyen stammenden Familie Moreel, dann das Inventar der Archive von St. Lucas und St. Eligius in Brügge, das Möbelinventar der Genossenschaft der Gerber zu Brügge; hierauf eine Abhandlung über die Basilica des heiligen Clement zu Rom (mit einer Tafel), dann Aufzeichnungen über den flamändischen Maler Gerard David, der am 14. Jänner 1484 zu Brügge zum Meister ernannt wurde; und bisher noch unedirte Documente über die „Enlumineurs“ von Brügge mit Notizen aus ihrem Leben und ihren Monogrammen, und endlich Aufzeichnungen über den flamändischen Maler Adrian Ysenbrandt. Zwischen allen den hier angeführten Aufsätzen und Abhandlungen finden zahlreiche archäologische und artistische „Mélanges“, „Nouvelles“ und Besprechungen der neuesten in diese Fächer einschlagenden Werke; so dass man diesen mit so vielem Neuen und Interessanten ausgestatteten zweiten Band des Beffroy als eine der besten Revues für Alterthumskunde und Kunstgeschichte bezeichnen kann. Das erste Heft des dritten Bandes ist bereits erschienen und wir werden, sobald dieser dritte Band geschlossen ist, nicht säumen, ihn unseren Lesern vorzuführen, damit sie dann dasjenige was sie speciell interessirt, genauer würdigen können als wie dies bei einer so gedrängten Besprechung oder richtiger gesagt, einer so einfachen Anzeige zu thun im Stande sind.

. . . *P* . . .

[1] Zu Rom werden noch jetzt fünfzehn Kerzen von gelbem Wachs aufgesteckt, welche die zwölf Apostel und die drei Marien bedeuten.

Flemish Relics, architectural, legendary and pictorial, as connected with public buildings in Belgium. Gathered by Frederic G. Stephens, author of Normandy etc.

Illustrated with Photographs by Cundall and Fleming. London, 1866, Alfred W. Bennett. 4, pag. 179.

Wie aus obigem Titel hervorgeht, stellte sich der Verfasser eine dreifache Aufgabe, und er widmet darum der architektonischen Bearbeitung keinen grösseren Raum als der historischen, sagenhaften und den Anführungen von Sculpturen und Gemälden. Wir können dieses Verfahren nur billigen, denn Belgien und die Niederlande besitzen an Schaye's „Histoire de l'Architecture en Belgique“ ein vorzügliches Werk, und auch Ferguson's „History of Architecture“ enthält sehr vieles über die kirchlichen und weltlichen Bauten dieser Länder; ausserdem gibt es noch besondere Abhandlungen über die berühmtesten kirchlichen Baudenkmale, wie z. B. la „Monographie de la Cathédrale de Tournay et l'Abbaye de Villers“ par Jules Tarlier, Bruxelles 1857 etc.

Wir wenden daher unser Augenmerk mehr den weltlichen Gebäuden zu, deren Beschreibung der Verfasser gibt, theilen jedoch früher das Inhaltsverzeichniss mit, wie folgt: 1. Die Kathedrale unserer lieben Frau zu Tournay. 2. Die Abtei von Villers. 3. Die Kirche St. Nikolaus. 4. Der Glockenthurm zu Gent. 5. Das Schifferhaus. 6. Die Kathedrale von St. Bavon zu Gent. 7. Das Rathhaus zu Ypern. 8. Der Glockenthurm in Brügge. 9. Das Hospital von St. Johann zu Brügge. 10. Das Stadthaus zu Brüssel. 11. Die Kirche St. Michael und St. Gudule zu Brüssel. 12. Das Rathhaus zu Löwen. 13. Die Kathedrale von Mecheln. 14. Die Kathedrale unserer lieben Frau. 15. Die Kirche St. Jakob in Antwerpen. 16. Der Klostergang in dem Palaste zu Lüttich. 17. Das Stadthaus in Oudenarde.

In dem Gebieten des heutigen Belgiens und der Niederlande erglänzte schon frühzeitig das Licht des Christenthums und es gab daher schon in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung daselbst christliche Gotteshäuser. So soll der heil. Piat im III. Jahrhunderte eine Kirche auf derselben Stelle errichtet haben, wo nun die imposante Kathedrale zu Tournay steht, deren erster Aufbau in das XI. Jahrhundert fällt. Um dieselbe Zeit oder nicht viel später entstanden die andern Kirchengebäude, deren Schilderung das Buch enthält.

Aber auch das bürgerliche und das politische Leben entwickelte sich durch den raschen Aufschwung des Handels und der Gewerbe daselbst in ungewöhnlich früher Zeit und gab von seiner Macht und Blüte durch prachtvolle öffentliche Bauten Zeugniss.

Die in Belgien noch bestehenden alten Rath- oder Stadthäuser, welche meistens aus dem XIII. bis XV. Jahrhundert stammen, wurden von den Gemeinden der Städte unter Zustimmung oder Mitwirkung der jeweiligen Herrscher mit eben solchem Aufwand errichtet wie die Kirchen, deren Gründung vorzugsweise die Fürsten und hohe geistliche Würdenträger veranlassten. Wie man nun von Seite des Clerus dem Ausbau der Thürme an den Gottestempeln eine besondere Sorgfalt zuwendete, so setzten die Bürger der Hauptstädte ihrerseits einen besondern Stolz darein, die Glockenthürme ihrer Rathhäuser mit hohen, weithin sichtbaren Spitzen zu versehen. So kann man von der Spitze des Brügger Stadthausthurmes, der bei 300 Fuss hoch ist, nach Westen hin das 14 Meilen entfernte Ostende und die See, und 27 Meilen gegen Osten die Stadt Gent erblicken. In den Thürmen selbst waren die Glocken in jenen Zeiten der politischen Verwicklungen und kriegerischen Bewegungen von ungemeiner Wichtigkeit. Der Genter Rathhausthurm galt z. B. als Mittelpunkt oder Sprachrohr der Niederlande. Zu höchst in seinem Inneren hing jene überall bekannte 12.500 Pfund schwere Glocke, Roland mit Namen, welche mit ihren gewaltigen Klängen die Städter und Landbewohner zur Vertheidigung der Stadt oder zum Auszug gegen die Feinde aufrief. Auch gegen Kaiser Karl V. hatte sie die Bevölkerung oft alarmirt und er liess deshalb im Jahre 1540, als er Gent besetzte, die stürmende Mahnerin herabnehmen und vergraben. Dieser Glockenthurm, dessen erster Aufbau dem XII. Jahrhunderte angehört und der im XIV. Jahrhundert vollendet wurde, hatte eine Höhe von 355 Fuss, und da die grossen Städte nahe an einander und keine Berge dazwischen liegen, die den Blick oder Schall hemmen, so hörte man den gewaltigen Ruf des Roland weit und breit, und diejenigen, welche auf der obersten Galerie standen, konnten bis Brügge, Oudenarde, ja selbst bis Amsterdam nach den bewaffneten Zuzügen ausschauen.

Das Stadthaus zu Ypern, mit welchem die Tuchhalle in Verbindung steht, ist das grösste in Flandern und hat eine Länge von 137 Fuss; die verschiedenen Flügel des Gebäudes stammen aus verschiedenen Zeiträumen. Die sogenannte „Alte Halle“ wurde 1230 beendigt, die Tuchhalle im Jahre 1285 angefangen. Über einen Säulengang erheben sich zwei Reihen Fenster von schöner Zeichnung. Auf der einen Seite sind Zinnen angebracht, die auf einem Parapet ruhen und über dieses steigt ein äusserst steiles Dach mit einem malerischen Kamm gekrönt empor. In der Mitte desselben ragt der prachtvolle Glockenthurm auf, der in seinen Ecken vier mit Bossen verzierte Thürmchen und einen achteckigen Gipfel von den geschmackvollsten Proportionen hat. An zwei Ecken des Gebäudes erhebt sich eine achteckige Thurmspitze von reizender Zeichnung, aussen an der Wand mit Bossen und Körben geschmückt. Der Verfasser fügt die Ansicht bei, dass es schwer sei, ein schöneres Werk zu ersinnen; denn sowol bezüglich der Composition als auch der Ausführung ist es fast vollendet zu nennen; in Belgien lässt sich nichts mit ihm vergleichen. Der mittlere Thurm diente der Stadt als Glockenthurm zur Berufung politischer Versammlungen. Den Grundstein von diesem Theil des Rathhauses legte Balduin IX., Graf von Flandern und Kaiser von Constantinopel am 1. März 1201. Ypern war stets darauf bedacht, sich von Balduin, der seine Macht und Kraft in auswärtigen Kriegen zu bewähren suchte, Freiheiten und Privilegien zu erkaufen, und es galt die Grundsteinlegung von Rathhäusern oder Glockenthürmen durch die regierenden Grafen oder Gouverneure auswärtiger Fürsten, fast immer als Anerkennung der städtischen Privilegien und Freiheiten, wie dies z. B. bei der Grundsteinlegung des Glockenthurmes in Brügge unter Graf Guy, dem französischen Statthalter, im Jahre 1291 der Fall war.

Die Entstehung des Rathhauses zu Brüssel datirt aus den Jahren 1401—1402 und der Glockenthurm, welcher ebenfalls als einer der elegantesten und vollkommensten seiner Art in Belgien gilt, hat eine Höhe von 330 Fuss. Die Arcade des Rathhauses an der linken Façade hat ihre Kappen mit humoristischen Sculpturen geschmückt; die Galerie über dem andern Bogengang ist „en grande Bréleque“ stylisirt und diente zu Proclamirungen. Die Fenster sind oben viereckig und mit kühnen Spitzbögen umfasst. Die oft aufgeworfene Schwierigkeit, flache Decken bei Spitzböden anzuwenden, wurde nicht nur bezüglich der Form, sondern auch bezüglich des Lichtes und Schattens mit schönem Effecte beseitigt und dergestalt ein grosser Reichthum der Oberfläche hervorgebracht. Im Inneren sind viele Gemälde und Tapeten, bei welchen Anlass wir gleich bemerken, dass der Verfasser bemüht ist, die Werke der berühmtesten Maler der Niederlande aufzuzählen und zu beschreiben, wie er sie in den von ihm geschilderten Baudenkmalen gefunden hat.

Das Stadthaus zu Löwen ist wahrscheinlich das reichst decorirte Gebäude seiner Art in der Welt und ward 1463 vollendet. Es hat einen Überfluss an Thürmchen, vorstehenden Simsen, Statuen, Steinverzierungen, Dachfenstern und anderen Ornamenten, die seinem Baustyle eigenthümlich sind und die man nur sehen, aber nicht beschreiben kann. Doch diese fein gearbeiteten Details litten bald unter den Zahn der Zeit und machten Restaurationen nothwendig, die nicht immer glückten. Übrigens ist dieses so reich geschmückte Rathhaus muthmasslich das schmalste Gebäude dieser Gattung in den Niederlanden, denn es misst in der Länge nicht mehr als 113 Fuss, in der Breite 41 Fuss und 73 in der Höhe.

Auch das Rathhaus zu Oudenarde vom Jahr 1523 ist eines der gefälligsten Gebäude der Niederlande und zeigt, was man für häusliche Architectur im gothischen Flamboyantstyle leisten kann.

In all den genannten Städten gibt es eine Menge interessanter, alter und ehrwürdiger Gebäude, welche von gewerblichen Genossenschaften errichtet wurden. So ist z. B. das Schifferhaus zu Gent am Quai aux Herbes, erbaut im Jahre 1531, ein sehr malerisches Bauwerk. Die Wappen Kaiser Karl's V. und der mächtigen Schiffercompagnie sind in geschnitzten Feldern ober den Fenstern des ersten Geschosses angebracht; über den Fenstern der dritten Reihe sieht man auf einer Seite Figuren von Männern im Hochrelief, die eine mit einem grossen Anker neben sich, während die andere ein Seil hält; auf der andern Seite zeigen sich ein Paar Männer, der eine mit einem Steuer-, der andere mit einem gewöhnlichen Ruder. Oberhalb des Thores prangt ein Schnitzwerk, ein Schiff darstellend.

Das zweite Haus weiter unten am Kai, die Getreidehalle, sieht fest und roh aus wie ein Haus, das dem XII. Jahrhundert entstammt; es wurde aber erst im Jahre 1323 erbaut. Die Mauern sind fünf Fuss dick; die Fenster der dritten Reihe, durch einen glatten runden Schaft getrennt, der ein rohes Block-Capitäl trägt, sind oben viereckig und von einem Rundbogen überwölbt. Die Zinnen seines Giebels gehören zu den frühesten Mustern dieser pittoresken Anfänge der belgischen, französischen und schottischen Strassenarchitectur.

Die Ausstattung dieses Werkes hinsichtlich des Papieres, Druckes und der Illustrationen kann mit Recht ausgezeichnet genannt werden. *L. Sch.*

Campanologie.

Eine Studie über französische und ausländische Glockenwerke von Dr. Billon.

Mit einer biographischen Skizze über den Verfasser von Charles Vasseur Caen 1866.

„Wenn an einem Festtage urplötzlich einer unserer Vorfahren in der Kirche erschiene und die schwächlichen misstönenden Glockenstimmen vernähme, — der riefe wohl aus: „Wohin sind die machtvollen melodiösen Klänge geruthen, die meine Jugend erfreuten?“

Mit dieser Bemerkung leitet der Verfasser sein Werk ein, damit schon andeutend wie ganz anders es ehedem in diesem Puncte müsse gehalten worden sein. Diese alte Weise des Geläutes, das Jahrhunderte hindurch den Ruhm der französischen Kathedralen, Abteien, Städte und Dörfer gebildet hat, will Billon, auf die sichersten historischen Zeugnisse gestützt, der Vergessenheit entreissen. Dies der Zweck des Werkes. Die Glockenkunde hängt mit der Archäologie von mehr als einer Seite zusammen und der Verfasser betrachtet sie unter den Gesichtspunkten der Harmonie, der Epigraphik, Paläographie, Iconographie, Sphragistik und Wappenkunde. Aber auch sonst wird durch einzelne interessante Züge ein wichtiger Beitrag zur Culturgeschichte, namentlich des Mittelalters, durch diese Arbeit Billon's geliefert. Er beginnt mit einer Musterung der Abteien der Normandie.

Die bedeutendsten Glocken waren in Fécamp und St. Germain-des-Prés zu finden, welche letzteren das Entzücken der Harmonielehrer und Tondichter bildeten. So kam der berühmte Lully oft von Versailles, sie zu hören, und gestand, keine lieblichere Musik hören zu können. Von andern Abteien machen wir nur Rheims namhaft (St. Niçaise), wo die fünfte Glocke des Geläutes, in Schwung gesetzt, den südlichen Gewölbepfeiler des Thurmes erzittern machte; eine Erscheinung, die sich Peter der Grosse 1717 besehen wollte und welche die Aufmerksamkeit der Physiker auf sich lenkte.

Das vortreffliche Geläute der Abtei St. Loup zu Troyes gab zu einem merkwürdigen Processe zwischen den Mönchen und den Domherren der Kathedrale Anlass. Die gewaltigen Stimmen der Abteiglocken übertönten die der Kathedrale. Darüber strengten die Domherren einen Prozess an, dessen Entscheidung nach Jahren endlich die Domherren — zu grösseren Glocken verurtheilte! —

Von den Collegiatkirchen, die sich bekanntlich von den Cathedralen nur durch die Abwesenheit des Bischofstuhles unterschieden, ist nur La Saussaie hervorzuheben, von deren Geläute die Greise mit Rührung sprachen, so unauslöschlich tief sei der Eindruck desselben gewesen.

Die Glockenwerke der Kathedralen bestanden theils aus einer blossen Octave in der diatonischen Leiter, theils aus 5 oder 8 Glocken und 1 oder 2 Brummglocken, die einen Accord ausmachten. Rouen war reichlichst mit Glocken versehen. Die einzige Tonica entging den Zerstörungen der grossen Revolution. Der südliche Thurm zeigte mit Stolz Frankreichs grösste Glocke, die

berühmte Georges d'Amboise. Das Geläute der Notre-Dame Kirche zu Havre war eines der entzückendsten. Das prachtvolle Glockenwerk zu Bures-en-Bray, von Heinrich IV. stammend, ist mit sagenhaften Elementen in Verbindung gebracht worden. Der König habe nämlich, so heisst es, die „schöne Gabriele“ im hiesigen Schlosse häufig besucht. — —

In Argentan erfuhren die Glocken besonders viele Umgiessungen, nämlich zehn an der Zahl, von den Jahren 1603 bis 1673.

Hier wurde auch der Gebrauch, eine Abendglocke zu läuten, seit frühen Jahrhunderten ausgeübt, als Wahrzeichen für den Wanderer, wie dies auch sonst häufig vorkam; die Glocken waren — nach des Verfassers Ausdruck — die Leuchtthürme der Gastfreundschaft. In den Gebirgsgegenden des südlichen Frankreichs herrscht noch diese Sitte zur Winterszeit. Die Landpfarre Rosel besitzt eine von Lord Bedford, dem Bruder Lord J. Russel's, 1854 gespendete Glocke. Der Lord stammt vom alten Adel der Gemeinde. Das Bisthum Lisieux hiess sogar die „läutende Stadt“ von den ausgezeichneten Glocken seiner Kathedrale.

Als Beispiel, mit welcher Liebe das Volk an seinen Glocken hieng, mag der Umstand dienen, dass, als das Glockenspiel zu St. Germain aus dem Thurme entfernt wurde, das Volk sich in Massen nach dessen Aufbewahrungsorte wälzte und als es dasselbe wieder errungen hatte, hätte man es ihm nur mit Gewalt wieder entreissen können. Für die musikalisch tüchtige Bildung des Glockenspielers legt folgender Fall ein Zeugniss ab: In einem der Kirche nahegelegenen Gasthause sang ein Reisender eine Arie aus einer Oper die in Paris eben erst als Novität war gegeben worden. Wie gross aber war sein und der Zuhörer Erstaunen, als die Glocken von St. Germain sofort die ganze Pièce wiederholten. —

Aus einer Handschrift ersehen wir, dass die Priester von St. Jaques, mit neidischen Augen auf St. Germain's Geläute blickend, 1712 ihre Glocken umgossen, obgleich sie sich des vortrefflichsten Zusammenklangs erfreuten, welcher Guss leider misslang. Auch jenes Geläute genoss eines hohen Rufes. Als 1793 ein Decret die Glocken verpönte, stürmte das Volk in hellen Haufen nach dem Thurme und läutete Tag und Nacht. In Epaigne wurde die grosse Glocke 1793 durch die Frauen gerettet. In Beaumont-le-Roger ist eine berühmte Benedictinerabtei. Als Heinrich IV. hier durchreiste, machte der melodiöse Glockenschall, der von den Hügeln wiederhallte, einen so tiefen Eindruck auf ihn, dass er den Wunsch äusserte, die Glocken sammt und sonders mit sich nach Paris zu nehmen. „Da“, habe ihm der Pfarrer geantwortet, „müsse er auch die Thäler und die Hügel mit sich fortführen.“

Das Geläute der Metropole Paris bestand aus den 8 grossen Glocken des südlichen und den 2 Brummglocken des nördlichen Thurmes, zu deren grösserer man häufig pilgerte, sie wurde 1682 umgegossen, Ludwig XIV. und seine Gemahlin waren Pathen. Sie wurde 1685 zum vierten Male umgegossen und vergrössert. Die Pfarren von Paris sind wenig bemerkenswerth. Das populärste Glockenspiel ist das von de la Samaritaine.

Das Glockenspiel von St. Germain-l'Auxerrois besteht aus 38 Glocken, 3 Octaven und zwei Töne umfassend. In Chartres fand auf Beschluss des Capitels im Jahr 1753 ein allgemeiner Umguss der Glocken statt. Notre-Dame de Châlons hat ein in Frankreich einziges Glockenspiel von 56 Glocken, welche jede Viertelstunde eine neue Arie spielen. Es ist ein Werk des berühmten Giessers Bollée und übertrifft selbst die belgischen Glockenspiele, da er den meist schrillenden, kleinen Glocken die Weichheit des Flötentones zu geben verstand. Zu Bordeaux wurde die grosse Brummglocke der Cathedrale zu Rheims durch Bollée nachgeahmt; Pathen waren der Kaiser und die Kaiserin.

Sie wurden 1861 abermals umgegossen: Bollée soll daraus ein in Europa einziges Meisterwerk erzielt haben. In Mende im Erzbisthum Alby sind 2 Brummglocken zu 50.000 und 38.000 Pfund.

In St. Sauvy befindet sich eine der merkwürdigsten Glocken in paläographischer und iconographischer Hinsicht; darauf sind 5 wunderschön gearbeitete Medaillons: die Flucht nach Egypten; eine Person im Bette, zu welcher ein Engel vom Himmel herab schwebt; eine Taufe durch Eintauchung; Jesus mit einer Aureola, von den vier evangelischen Thieren umgeben; und die Kreuzigung.

In St. Epure waren 6 Glocken, die so harmonisch klangen, dass ihnen Ludwig XIV. vor seinen Hofmusikern den Vorzug gab. Zu Cambray befand sich eine grosse Glocke, die 16.000 Pfund wog und ausserdem noch 23 kleinere. Zu Roubaix war ein Glockenspiel mit 32 Glocken.

Im Mittelpunkt der Städte begannen sich gegen Ende des XII. und Anfang des XIII. Jahrhunderts hohe Wachtthürme zu erheben, die sich im XV. Jahrhundert mit dem Rathhause verbanden. Im Laufe des Mittelalters wurden sie mit dem ausgesuchtesten Luxus ausgestattet. Ihre Glocken wurden geläutet um die Einwohner zu versammeln, Kundmachungen seitens des Stadtrathes zu erlassen, dann bei Volksfesten, zum Thorschluss, als Abendgeläute, Alarmzeichen, etc. In der Normandie ist Evreux namhaft gemacht, Pathe der Municipalglocke daselbst war der Dauphin Louis, Herzog von Guyenne, Sohn Karl VI. Öfter wurden diese Glocken auch in andere Kirchen übertragen, wie in Peronne, Strassburg und Metz. Die meisten haben sich in Flandern und Artois erhalten.

Die Wissenschaft der alten Giesser, das Resultat eigener Erfahrung, blieb jahrhundertelang auch ihr streng gehütetes Geheimniss, das als kostbarstes Erbstück auf die Söhne vererbt wurde. Im XVI. Jahrhunderte endlich enthüllten Vannecchio in Italien, Mersenne in Frankreich, Degraaf in Deutschland, Hodson in England die Kunstregeln und fixirten sie. Heutzutage sind sie durch Bollée eine „exacte“ Wissenschaft geworden. Der Verfasser stellt ein Meisterwerk der Glockengiesskunst auf, welches ein Product der scharfsinnigsten Berechnung ist, einer Violine von Stradivari gleich. In Frankreich wirkten vom XVI. bis XVIII. Jahrhundert namentlich Brocard, Mutrel und Monteaux. Die Giesser verliessen ihren häuslichen Herd und zogen von Cathedrale zu Cathedrale, von Abtei zu Abtei, und führten nebenbei ein lustiges Leben.

Auch einige praktische Bemerkungen gibt der Verfasser an: eine vibrirende Glocke hat mehrere schwingende Zonen, dazwischen neutrale Kreise; die unteren erzeugen den Grundton, die oberen die Terzen,

Quarten, Quinten. Um Quarten hören zu lassen, muss eine Glocke schon 7—8000 Pfund wiegen. So löst sich das Räthsel, warum die Glocken in gewissen Gewichtzahlen so auffällig übereinstimmen. In der Regel ist der innere Durchmesser das fünfzehnfache des Anschlags.

In einem Anhange hält der Verfasser noch eine flüchtige Rundschau über die fremden Glocken. In England wird die Glockenkunst sehr eifrig betrieben; es bestehen allhier förmliche Vereine aus allen Classen der Gesellschaft, die sich im Läuten üben. Die schönste Glocke ist und bleibt die der Abtei von Orseney, heut zu Tage in Oxford. Die Schweiz hat ganz besonders ausgezeichnete Glocken. Voran steht Bern. Preussens grösste Glocke (in Erfurt) wiegt 40.000 Pfund; sie wurde im Jahre 1479 gegossen. Von unserer grossen Glocke zu St. Stephan gibt Billon das Giessungsjahr unrichtig an, nämlich 1717 statt 1711.

Belgien ist das Vaterland der grossen Glocken und der harmonisirten Glockenspiele. Das schönste Glokkenspiel zu Niewport besteht aus 46 Glocken.

In Italien, Spanien und Portugal sind grosse Glokken selten, sehr zahlreich aber die kleinen. Rom's Glocken sind der Mehrzahl nach klein, ähnlich den Landglocken bescheidenster Art. — Wahre Ungeheuer von Glocken finden sich in Russland, Metallberge, deren donnergleiches Gebrülle mehr geeignet ist, Schrecken als andere Gefühle in den Gemüthern zu erwecken.

Moskau's grösste Glocke hängt im Iwan-Veleki-Thurm im Kreml und wiegt 133.000 Pfund. Der Durchmesser beträgt 18 Fuss. Gleichwol ging ihr eine noch grössere voran, die aber durch einen Unglücksfall über 100 Jahre lang nicht in die Glockenstube kam; sie wog 400.000 Pfund, der Durchmesser betrug 22 Fuss.

Fast den ganzen Raum des vorliegenden Buches nehmen die sehr sorgfältig gesammelten, aber etwas ermüdenden Daten über Alter, Namen, Inschriften, etc. der Glocken ein; doch sind sehr wolthuend hier und da Charakterzüge der Zeit eingestreut, deren einige wir angeführt haben. In den wenigen Seiten, auf welchen der Verfasser vom Historischen der Glockengiesskunst, von der „Beredsamkeit“ und, wie er es nennt, „Philosophie der Glocken“, spricht, erwarmt er und zeigt sich als Meister eines klaren, bündigen und anziehenden wissenschaftlichen Styles. *Dr. W.*

Correspondenzen.

Aus Prag.

Ich erlaube mir hiermit einen gedrängten Bericht über meine Thätigkeit als Conservator für Prag, in soweit dieselbe im verflossenen Jahre und am Anfange des gegenwärtigen Jahres in Anspruch genommen wurde, abzustatten.

Vom löblichen Magistrate der Hauptstadt Prag wurde ich eingeladen, mein Gutachten über die beabsichtigte, durch die Nothwendigkeit dringend gebotene Restaurirung der Aussenseite der St. Stephanskirche auf der Neustadt abzugeben. Es handelte sich um die Ausbesserung des schadhaften Mauerwerk's sowohl der Kirche als auch des Thurmes, um die Beseitigung der unförmigen, den Einsturz drohenden Vorhalle des nördlichen Eingangs der Kirche und um den Aufbau eines neuen Porticus. Wiewohl sich einige Stimmen aus Ersparungsrücksichten dafür aussprachen, dass blos das alte gothische Portal restaurirt, und die später angebaute styllose Vorhalle gänzlich beseitigt werden sollte, so ging die Commission doch auf den Antrag ein, dass der Porticus nach dem von Herrn Baudirector Finger vorgelegten Entwurfe neu aufgebaut werden solle, welcher Antrag späterhin vom Stadtrathe approbirt wurde. Dem vorgelegten Plane entsprechend, wird die Halle im gothischen Style aufgeführt, und sich als ein architektonischer Schmuck nicht blos jener Kirche, sondern auch des Platzes, den dieselbe beherrscht, darstellen.

Die vollständige Restaurirung der St. Stephanskirche, wie auch der Ausbau des neuen Porticus soll noch im laufenden Jahre ausgeführt werden.

Ferner wurde ich zu mehreren Commissionen beigezogen, deren Zweck die Restaurirung der schadhaften Theile der Teynkirche war. Vollkommen restaurirt ist bereits das grosse Fenster der westlichen Façade, dessen Masswerk, wie ich mich durch die Vergleichung der vorgelegten Zeichnungen und Entwürfe mit dem alten vom Zahne der Zeit stark angegriffenen Masswerk desselben überzeugte, eine treue Nachbildung des ursprünglichen, aus dem XV. Jahrhunderte herrührenden Fenstermasswerkes ist; ebenso wurde das Stabwerk dieses Fensters neu hergestellt. Ferner wurden fünf Fenster an der Nordseite des Mittelschiffes der Teynkirche restaurirt; an einem derselben wurde das Masswerk erneuert, an den übrigen blos ausgebessert, alle fünf erhielten ein neues Stabwerk und ihr Gewände wurde solid hergestellt. Der obere Theil der Kirche ist jetzt mit Gerüsten umgeben, das schadhafte, aus Bruchsteinen aufgeführte Mauerwerk soll restaurirt und an den beiden Strebepfeilern des nördlichen Thurmes eine bedeutende Reparatur vorgenommen werden. Dieser Thurm brannte bekanntlich im Jahre 1819 bis auf den Grund nieder, und wiewohl später restaurirt und mit einem neuen Helme versehen, trägt sein Mauerwerk doch die Spuren der gewaltigen Erschütterung, die es bei jenem Brande erlitten. So hatten sich die beiden Strebepfeiler desselben in ihren oberen Theilen von der Hauptmauer gelöst und müssen in einer Ausdehnung von etwa 2 Klaftern neu hergestellt, und die Bekrönung derselben nach dem Muster der Wimberge, welche die Strebepfeiler des zweiten Thurmes an der Frontseite schmücken, erneuert werden. Die hier angedeuteten Reparaturen an der Teynkirche sollen noch in diesem Jahre durchgeführt werden. Ich kann zugleich nicht umhin, zu erwähnen, dass der Prager Magistrat mit rühmenswerthem Eifer sich die Erhaltung und würdige Herstellung der alterthümlichen Baudenkmale Prags angelegen sein lässt

Endlich wurde ich vom löblichen Magistrate ersucht, meine Wohlmeinung darüber abzugeben, ob gegen die Abtragung des thurmähnlichen Aufsatzes über der Frontseite des Hauses Nr. 211/I. am Annenplatze aus archäologischen oder Kunstrücksichten irgend ein Bedenken erhoben werden könne. Ich sprach meine Ansicht dahin aus, dass gegen die Beseitigung dieses, blos vom Dachstuhle gestützten und wiewohl erst in neuerer Zeit erbauten, doch bereits baufälligen Thurmaufsatzes von meinem Standpuncte nichts eingewendet werden könne, indem dieser in archäologischer und künstlerischer Beziehung gänzlich werthlose Bau nicht in die Kategorie jener Denkmale gehört, die den Schutz des Conservators beanspruchen.

Vor kurzem hatte ich in Erfahrung gebracht, dass das Haus Nr. 238—239 in der Dominicanergasse (neben der Polytechnik) umgebaut werden solle. An dieses Haus knüpfen sich bedeutsame historische Reminiscenzen; aus den Monum. univers. Prag. erhellt, dass der Prager Bürger Crux (Kříž) im Jahre 1391 die zu diesem Hause gehörige, an den Bethlehemsplatz anstossende Area (jetzt Nr. 255) zum Aufbaue der Betlehemscapelle geschenkt, und dass der Sohn desselben, Wenzel Kříž im Jahre 1419 den vordern, in die Dominicanergasse sich hindehnenden Theil des Gebäudes dem Prediger und den Schülern der Betlehemskirche gewidmet und zur Wohnung eingeräumt habe.[1] (Die näheren urkundlichen Angaben über dieses Haus findet man in Professor Tomek's hochwichtigem Werke Základy starého mistopisu Pražského, dessen erstes Heft unlängst erschienen ist.) Dieses Gebäude steht somit in naher Beziehung zur Bethlehemscapelle, in welcher Huss predigte, und die bekanntlich der Ausgangspunct der hussitischen Bewegung gewesen. — Bei der Besichtigung dieses baufälligen, in neuerer Zeit häufig umgeänderten Hauses fand ich, dass sich an demselben blos ein einziges charakteristisches, an die ursprüngliche Bauperiode mahnendes Denkmal erhalten hat, und zwar ein kleiner gothischer Portalbogen, welcher sich im Hofraume über dem Eingange spannt. Nach Beseitigung der überaus dicken Kalkschichte ergab es sich, dass das in Plänerkalk (opuka) ausgeführte Portal aus streng modellirten Rundstäben und Hohlkehlen gefügt ist, welche sich in der Spitze des Bogens durchschneiden. Auf mein Ersuchen versprach der Herr Eigenthümer des Hauses das Portal sorgfältig reinigen und in die neuaufzuführende Mauer einfügen zu lassen.

Bei dieser Gelegenheit gewahrte ich, dass man auch das benachbarte Haus Nr. 265/I., dessen Frontseite gegen den Bethlehemsplatz gewendet ist, einzureissen beginne. Dieses Gebäude stiess unmittelbar an die Bethlehemskirche, welche bekanntlich im Jahre 1786 niedergerissen, und an deren Stelle das Zinshaus Nr. 255 gebaut wurde. In jenem Gebäude wohnten seit der Gründung der Bethlehemskirche die bei derselben angestellten Prediger derselben (s. Tomek, Základy star. mistop. Pr. S. 81). Es ist somit kein Zweifel, dass Johann Huss, als Prediger an dieser Kirche, in jenem Hause seine Wohnung hatte. Bei näherer Untersuchung dieses Gebäudes ergab es sich, dass blos die äussere Hauptmauer desselben von der ursprünglichen Anlage herrühre und dass die übrigen Bestandtheile desselben viel späteren Bauperioden angehörten. Blos eine gothische Thüreinfassung in der alten Hauptmauer hatte sich als charakteristisches Kennzeichen des älteren Baues erhalten; damit nur eine Erinnerung an diese historisch denkwürdige Stätte der Nachwelt erhalten werde, ersuchte ich den Herrn Hauseigenthümer, jene in Plänerkalkstein ausgehauene gothische Einfassung an eine geeignete Stelle in die Mauerfläche des neuen Hauses einfügen zu lassen, und dieser versprach bereitwillig, meinem Wunsche zu entsprechen.

Einige mir vom Lande zugekommenen Anzeigen über beabsichtigte Demolirungen mittelalterlicher Baudenkmale brachte ich dem Herrn Grafen Franz Thun als Conservator für Böhmen, zur Kenntniss, der die geeigneten Vorkehrungen getroffen, um, so weit es möglich ist, die jenen Bauten drohende Gefahr abzuwenden. *J. E. Wocel.*

[1] Das von Wenzel Kříž in diesem Hause gestiftete Bursa, Collegium Nazarenum genannt, wurde von dem Gründer sowohl als auch von anderen späteren Wohlthätern sehr reich dotirt. (Vergl. Hammerschmid, Glor. Prag. p. 127.) In diesem Hause sind nach der Zeit, ehe noch das Clementinum zu Stande kam, die niederen lateinischen Schulen durch die Jesuiten gestiftet, und nach der Aufhebung dieses Ordens wieder daselbst eingeführt worden. (Schaller, Beschr. v. Prag III, 280.)

Grätz, im August 1866.

Wieder ist Steiermark um eines seiner wenigen wohlerhaltenen Schlösser durch eine höchst traurige Restauration ärmer geworden. Das Schloss selbst ist zwar nicht verschwunden, aber sein Charakter verwischt. Wir sprechen von Trautenfels (Neuhaus im Ennsthale) bei Steinach, einem Schlosse, welches bis auf die verhältnissmässig leicht zu beseitigende Baufälligkeit und Schadhaftigkeit einiger Theile durch treffliches Material und einen äusserst soliden Bau bestimmt schien, noch Jahrhunderte lang als ein Musterbild jener geräumigen, in dem Äusseren der Wohnbauten ziemlich einfachen und in seinen Befestigungen dem neuen System folgender Schlösser zu gelten, die das XVII. Jahrhundert häufig entstehen sah.

Trautenfels ist ein mächtiges zweistöckiges Gebäude mit einem Mitteltracte und zwei Flügeln im einfachen Style, auf einem weitausschauenden Hügel gelegen, der eine herrliche Aussicht längst des Ennsthales und auf die aus denselben aufsteigenden sowie die entferntern Berge und Gebirgszüge gewährt. Besonders charakteristisch ist seine von dem Hauptgebäude getrennte Befestigung mit hohen Wällen, die gegen die Steinacher Seite zu ein reguläres Hornwerk mit sehr kurzen Courtinen bilden und an den Bollwerkspitzen gemauerte Schilderhäuser trugen. Ein Thor mit einer Zugbrücke, ein zweites mit einer stehenden Brücke führen in das Innere.

Wie das Schloss gegen das Ende des XVII. Jahrhunderts, also nicht sehr lange nach seiner Erbauung aussah, ist aus Vischer's Topographie von Steiermark recht bequem zu ersehen. Im Jahre 1865 wurde es restaurirt. Vorerst wurden die mächtigen, mit Rohziegelbau verkleideten Bollwerke geweisst und mit Eckquadern von dunkelgrauer Farbe verziert. Der Obertheil des Walles aber, wo einst sehr vereinzelte Schiessscharten für grobes Geschütz und als Decke der Brustwehr zu finden waren, wurde mit einer fortlaufenden rothangestrichenen Zinnenreihe mit ausgezackten Schartenzeilen versehen. Die einfachen Schilderhäuser machten rothen Pfefferbüchsen Platz, diese wurden mit Spalten von der Form eines Kochlöffels und mit

Zinnen geschmückt, hinter denen niemand stehen kann. Der grosse Uhrthurm, der sich aus der Mitte des Wohngebäudes erhebt und ursprünglich eine bescheidene Kuppel trug, verlor diese, erhielt dagegen eine Erhöhung von ungefähr 3 Klaftern, an derselben vier rothe Pfefferbüchsen an den Ecken und rund herum den beliebten grossen Zinnenkranz, einem plumpen Rauchfange ähnlich. Tiefer unten wurden — in einem Bau des XVII. Jahrhunderts! — gothische Fenster angebracht. Der Wall läuft nicht mehr, wie ursprünglich, um das ganze Gebäude, sondern hat an einer Stelle einem Glashause Platz gemacht, welches so friedlich von den ernsten Bollwerken absticht, wie eine Bresche, welche man mit einem Gläserkasten verstopfte.

Die traurige Restauration von Trautenfels ist ein fait accompli. Wem soll man die Schuld geben, dem Bauherren oder dem Baumeister oder Maurermeister, oder welche Titel diesen Urhebern oder Theilnehmern der begangenen Sünde gebühren? Ersterer hatte vielleicht den besten Willen, dem schadhaften Werke ein freundliches Aussehen zuzuwenden. Dabei besass er aber ganz gewiss keinen Begriff von dem, was eine stylgerechte Restauration heisst. Das hätte der Ausführende verstehen müssen, oder war er durch die bittere Noth gezwungen, einen Lieblingsplan des Besitzers auszuführen? Wir wissen hierüber nichts, aber wir müssen die Frage aufstellen: Ist denn wirklich das Dasein einer k. k. Centralcommission für die Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, ist die Existenz ihrer Conservatoren und Correspondenten in den Provinzen eine so total unbekannte Sache, dass in einem ähnlichen Falle weder der Bauherr noch der Baumeister sich an die gedachte Commission oder eines ihrer Organe wendet, wo unmittelbar oder mittelbar guter Rath, und zwar unentgeltlich zu haben wäre.[1]

Dass man von der Existenz einer kleinen Schrift, welche ich nur aus dem Grunde citire, weil mir in diesem Fache keine bessere (weil eben überhaupt keine andere) bekannt ist: „J. Scheiger's Andeutungen über Erhaltung und Herstellung alter Burgen und Schlösser", Graz 1853, noch weniger zu wissen scheine, als von jener der k. k. Central-Commission und ihrer Organe, ist begreiflich. So viel bleibt aber höchst wahrscheinlich, dass Bauherr und Baumeister nach einer Verwendung an die Central-Commission, den Conservator, einen Correspondenten oder das erwähnte Büchlein die arge Sünde am guten Geschmacke und an einem ehrwürdigen Alterthum nicht begangen hätten! —

J. Scheiger
k. k. Conservator.

[1] Im vorliegenden Falle wäre in nächster Nähe eine in doppelter Richtung competente Autorität, der k. k. Bezirksingenieur und Correspondent der hohen Central-Commission, Johann Liebich, eben so tüchtig in seiner Sache als durch seine Gefälligkeit bekannt, zu finden gewesen.

Notizen.

Die hohlen Steine in Cornwall.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Diese Steine sind Granitstücke, in Form und Grösse sehr verschieden und zwar hat bei einigen die Höhlung eine Lichte von 26″, bei anderen hinwieder nur 2—3″. Sie steht aber nicht immer in der Mitte und manchmal sogar an einer Ecke des Steines. Die grösste Zahl dieser Denkmale befindet sich in der Nähe von Gräbern oder Steinkreisen. Einer der merkwürdigsten dieser Steine ist der sogenannte Mên-an-tol oder das Teufelsauge in dem Bezirke von Madron, der eine Feldwegslänge von dem Steincirkel von Boskednan entfernt liegt. Er ist 3′ 6″ hoch und 4′ 3″ breit; die Höhlung hat an der einen Seite 26″ und an der Rückseite 19″ im Durchmesser und befindet sich nur einige Zoll über dem Boden. Der hohle Stein steht zwischen zwei Granitblöcken, von welchen jeder über 7′ von ihm entfernt ist. Betrachtet man diese drei Steine in der Richtung von Westen nach Osten, so gewahrt man, dass der eine nach links und der andere nach rechts geneigt ist, was gewiss nicht ganz ohne Bedeutung war.

Der grösste durchbohrte Stein in Cornwall befindet sich im Bezirk von S. Constantin; er ist von dreiseitiger Form, 8′ 6″ hoch, am Grunde 8′ 11″ breit und wird gewöhnlich der „Tolven" genannt. Die Höhlung, die sich beinahe in der Mitte des Steines befindet, hat 17″ im Durchmesser. Ein Mann, der in der Nähe des Tolven grub, deckte dort zufällig ein Grab auf, in welchem Bruchstücke von Töpferarbeiten im Kreise herumlagen wovor er sich aber, als heidnischen Gegenständen, so fürchtete, dass er das Grab schnell wieder zuwarf.



Es versteht sich von selbst, dass es sehr schwer sein dürfte, die Ursache zu entziffern, welcher diese durchbohrten Steine ihre Entstehung verdanken; merkwürdig aber bleibt, dass sie noch in neuester Zeit zu einem abergläubischen Gebrauch dienen. Dieser Gebrauch besteht darin, dass man ein krankes oder schiefgewachsenes Kind, um es genesen oder gerade zu machen, neunmal hin und zurück durch diese Öffnung zieht und dann auf einen Hügel mit niedrigem Gras legt, wo es, mit einem Sixpence unter dem Kopfe, schlafen muss.

Ein ähnlicher Gebrauch findet auch bei Holy Well (dem heiligen Brunnen) im Kirchspiel von St. Cuthbert statt. Es befindet sich nämlich bei diesem Brunnen eine Höhle, welche von zwei Felsen gebildet wird. Durch diese Höhle werden die Kinder geschoben, um sie vor dem Verhextwerden zu schützen.

Der durchbohrten Steine gibt es in Cornwall ziemlich viele, sie mögen wohl einen sepulchralen Zweck gehabt haben, weshalb man auch glaubt, dass die kleineren Löcher, welche sich an mehreren derselben befinden, zum Anbinden der Opfer dienten, die entweder dem Verstorbenen selbst oder der Gottheit des Todes zur Sühnung geweiht wurden, worauf auch das hindeutet, dass der Deckelstein des Cromlechs zu Frevethy ein 6″ grosses gebohrtes Loch hat, welches zum Durchführen der Riemen oder Stricke gedient haben mochte, mit denen das Opferpferd oder vielleicht auch der Opfersklave angebunden war. Merkwürdig ist, dass sich im übrigen Wales bisher noch keine solchen durchbohrten Steine fanden, während sie in Britannien, Irland und Schottland keineswegs zu den Seltenheiten gehören, ja bei einem in England aufgefundenen sind sogar drei Löcher nebeneinander durchgebohrt. Ein Stein mit zwei Löchern befindet sich in Schottland, zu Onich in Inverness-shire, er wird gewöhnlich der „Stein der Rache“ genannt, und ein anderer auf der Insel Arran gilt im Volksmunde noch heute als jener Stein, an welchem Fingal seine Dogge Bran anzubinden pflegte!! — So wirkt der von Macpherson „erfundene“ Ossian noch lebendig fort, während sich die Gelehrten die Köpfe zerbrechen, um den wahren Entstehungsgrund der an und für sich gewiss höchst interessanten durchbohrten Steine zu erforschen. ....*P*....

Todesanzeige.

Wenzel Merklas wurde am 29. September 1809 zu Prag geboren, wo sein Vater als Bürger ansässig war, legte daselbst seine Studien zurück und betrat, nach absolvirtem Jus (1829—1832) die praktische juridische Laufbahn in der Kanzlei eines Prager Advocaten, bei dem er mehrere Jahre arbeitete, indess er auch (1835) seine Richteramtsprüfung bestand. Die Art und Weise, wie dieser Advocat seine Geschäfte betrieb, und die damaligen ungünstigen Verhältnisse überhaupt liessen bei unserem jungen Juristen, dessen Charakterzug offene Redlichkeit und ruhige Bescheidenheit war, eine immer mehr wachsende Abneigung gegen die gewählte Laufbahn aufkommen, so dass er diese zuletzt aufgab und sich ganz seiner Lieblingsbeschäftigung, dem Zeichnen, zuwandte, wozu er schon in frühester Jugend bedeutende Anlagen entwickelte; er liess sich nun in die Prager Kunstschule als Zögling immatriculiren und widmete sich mit grossem Eifer dem Zeichnen und Kupferstechen. Mit Beginn der vierziger Jahre besass er zu Prag eine Kunst-Kupferdruckerei, in welcher unter seiner Leitung mehrere nicht unbedeutende Werke verlegt wurden; in dieser Zeit erhielt er (1843) das Bürgerrecht von Prag und genoss allgemeine Achtung, wie unter anderm der Umstand beweist, dass er zum Hauptmann des bürgerlichen Infanterie-Corps gewählt wurde, an dessen Gründung er den thätigsten Antheil genommen hatte.

Da jedoch Merklas gar keinen Sinn zum Geschäftemachen hatte, sich mehr mit literarischen Arbeiten als mit der materiellen Hebung seiner Druckerei beschäftigte, konnte ihn auch diese eingeschlagene Lebensrichtung nicht lange freuen, und er trachtete bei Gelegenheit der Reorganisirung unserer Gymnasien nach einer Lehrerstelle, die er denn auch unmittelbar nach abgelegter Lehramtsprüfung für Geographie und Geschichte am k. k. Gymnasium zu Leutschau erhielt. Hier befasste er sich in freien Stunden viel mit dem Studium archäologischer Denkmale, hatte entschiedenen Einfluss bei allen kirchlichen Neu- und Herstellungs-Bauten der Zipser Diöcese, ward Custos der Leutschauer Jacobi-Pfarrkirche, und wurde im Jahre 1858 zum Correspondenten der k. k. Central-Commission ernannt. „Die vorzüglichen literarischen und artistischen Leistungen des Herrn Wenzel Merklas, Gymnasiallehrers zu Leutschau,“ heisst es in dem betreffenden Sitzungsprotocolle vom 10. August, „veranlassen die k. k. Central-Commission, denselben in Anerkennung seiner erfolgreichen Mitwirkung zu ihrem Correspondenten zu ernennen.“

Als er im Jahre 1861, wie viele seiner Collegen, in Disponibilität versetzt, nach kurzem Verweilen in Prag, wo er dem Altstädter Gymnasium zugetheilt war, nach Troppau übersetzt wurde, bedauerte er stets am allermeisten, dass ihm diese Stadt und ihre Umgebung für seine Lieblingsstudien gar keinen Stoff liefere. In Troppau fand er nur einen alten Grabstein, dessen Beschreibung in den „Mittheilungen“ höchst bedeutungsvoll sein Schwanengesang in dieser Beziehung wurde. Voll von Hoffnungen und Arbeitsplänen, noch im rüstigen Alter, erlag er gleichzeitig mit seiner geliebten Gattin am 2. October d. J. der Cholera.

Die von dem verstorbenen Correspondenten Wenzel Merklas in den Publicationen der k. k. Central-Commission erschienenen Aufsätze sind folgende:

Die katholische Pfarrkirche St. Jacob zu Leutschau in Ungarn	Mitth. III,	S.	41 u. 64
Die Mariencapelle zu Donnersmark in Ungarn	„ V,	„	174
Die mittelalterlichen Kunstwerke der Jacobskirche in Leutschau	„ V,	„	277
Die Meister alter Altäre in der Zips	„ VI,	„	77

Bemerkung.

Auf der Abbildung des Sanctuariums zu Bartfeld (Taf. ad pag. CXIX) wurde jener Theil des dasselbe umfassenden Gitters, der gerade vor der Säule erscheinen würde, mit Vorbedacht weggelassen, um dadurch das Bild des Sanctuariums selbst klarer geben zu können.

Berichtigung.

S. LXXXII. Z. 29 v. u. statt „Krain“ lies „Kärnten“.

Redacteur: A. R. v. Perger. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Die Holzkirchen im Bisthume Szathmár.

I. Historischer Theil.

Von Bischof Dr. Fr. Haas.

(Mit drei Holzschnitten.)

Das Bisthum Szathmár umfasst im Nordosten Ungarns die Gespanschaften Ungh, Beregh, Ugosca, Szathmár und Marmaros mit einem Flächenraume von 444 Quadratmeilen und zählt bei 800.000 Seelen, wovon jedoch nur 100.000 römisch-katholisch sind. Da in jüngster Zeit von Seite der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale dem Holzbaue des Mittelalters eine höchst lobwürdige Aufmerksamkeit gewidmet wird und das Aprilheft der Mittheilungen vom Jahre 1858 die Aufforderung enthält, die Holzkirchen im ganzen weiten Vaterlande zu durchforschen, hofft Schreiber dieser Zeilen nichts Überflüssiges zu thun, wenn er von der ihm anvertrauten Diöcese einige Materialien zum obigen Zwecke liefert und vor Allem kurz bemerkt, dass in den dichtbewaldeten Thälern und Ebenen des Bisthumes Szathmár sich noch mehrere hundert Kirchen von ganz eigenthümlicher Holzconstruktion bis auf die Gegenwart erhalten haben, deren gesammter Typus jedoch mit jenem in Schweden und Norwegen wie auch mit jenem in Mähren, Schlesien und Galizien[1] nicht übereinstimmt, indem er sich durchaus mehr zum gothischen als romanischen Baustyle hinneigt und mehr deutsch als slavisch ist.

Die Frage, wie im Nordosten Ungarns sich bei Holzkirchen ein eigenthümlicher Zweig der gothischen Architectur ausgebildet habe, kann nur unter Bezugnahme auf die deutschen Colonisten dieser Gegend beantwortet werden, da es kaum in Abrede gestellt werden dürfte, dass die gedachten Colonisten auf den hierländischen Kirchenbau den wesentlichsten Einfluss ausgeübt haben.

Szathmár selbst erhielt bereits in den Tagen Stephan des Heiligen († 1038) deutsche Ansiedler, wie es durch eine Urkunde Königs Andreas' II. vom Jahre 1230 ausser allen Zweifel gesetzt wird[2]. Ausser Szathmár erhielt zur selben Zeit auch noch die Umgegend von Szathmár, insbesondere das nahe Ugocsaer Comitat, deutsche Colonisten. Die Comitate Ugosca und Beregh

[1] Siehe Mittheilungen 1858, Aprilheft. — [2] In der bezogenen Urkunde heisst es wörtlich: „Nos charissimi progenitoris nostri regis Belae, nec non baronum nostrorum ducti consilio, ... ad regni utilitatem et coronae honorem . . . dilectis et fidelibus nostris hospitibus Teutonicis de Szathmár Nemethi iuxta fluvium Zamos residentibus, qui se dicebant in fide domine regine Keyse (Gisela, die Gemalin Stephan des Heil., d. i. Stephan des I. und nicht des II., wie Herr Dr. Krones, wenn es kein Druckfehler ist, meint. „Kaschau, eine Quellenstudie") ad Hungariam convenisse, talem dedimus, donavimus et concessimus libertatem etc." — (Endlicher, Monumenta Arpad. Sangalli. 1849. S. 426, und Fehér, Codex Dipl. Hung. III. 2. 211.

waren nach einer Urkunde vom Jahre 1261 für Erlau (Fejér IV. 3, 33—34) noch im dreizehnten Jahrhunderte königliche Waldungen, „fuerunt forestae sanctorum regum" (Stephan und Ladislaus, der Heiligen), und im Ugocsaer Comitate blühten, wie es aus einer päpstlichen Urkunde vom Jahre 1264 erhellt, in Szölös, Ugatha, Királyháza, Ardó etc., königliche Ortschaften, „villae reginae", die von uralten Zeiten (zweifelsohne von den Tagen der Königin Gisela) an, stets in ruhigem Besitze der Königinnen Ungarns waren. Da nun nach Szathmár deutsche Ansiedler von der genannten bairischen Gemalin Stephan des Heiligen berufen worden sind und Spuren deutscher Ansiedler im Ugocsaer Comitate bereits in frühester Zeit vorkommen, so ist es, wie Szirmay in seiner „Notitia Comitatus Ugocha" behauptet, höchst wahrscheinlich, dass, wie nach Szathmár, so auch in die obgenannten Ortschaften der Königin, im Ugocsaer Comitate bereits in den Tagen Stephan des Heiligen, von Gisela deutsche Ansiedler berufen worden seien. Dazu kommt die nicht unwichtige Thatsache, dass nach der Angabe des authentischen Registrum Varadinense[3] aus den Jahren 1201 bis 1231 „Flandrer" bereits 1201 im Orte Batár nicht weit von Szathmár wohnten. Dann sagt der Chronist Thuróczi ausdrücklich (Cap. 22), dass zu Zeiten Stephan des Heiligen Sachsen, Thüringer, Meissner und Rheinländer etc. sich in Ungarn ansiedelten. Auch wissen wir aus einer Urkunde Stephan des V., dass die Tataren im Ugocsaer Comitate die von Sachsen bewohnte Ortschaft Torna-Telek im Jahre 1241 zerstörten. Es kamen nämlich zu den flandrischen (niederdeutschen) Colonisten unserer Gegend in den Tagen König Emerich's, Andreas' II. und Bela's IV. († 1270) auch mitteldeutsche, „sächsische" Ansiedler in die Comitate Beregh, Ugocsa und Marmaros und zogen am Fusse der Karpaten hinein nach Siebenbürgen. Dr. Henszlmann wird, wie ich in Erfahrung brachte, nächstens seine Studien über diese Colonisations- und Handelsstrasse Ungarns, von Schlesien durch die Zips, nach Kaschau, Unghvar, Munkács, Szathmár, Nagybánya (Frauenbach) einerseits und andererseits von Munkács in das Ugocsaer Comitat und die Marmaros, und von da nach Bistritz in Siebenbürgen, veröffentlichen.

Herr Dr. Fr. Krones schreibt in seiner sehr verdienstlichen Quellenstudie: „Zur ältesten Geschichte der oberungarischen Freistadt Kaschau." Wien, 1864 S. 8, wie folgt:

„Die vereinzelnten Spuren älterer Colonisation in diesen Gegenden (Kaschauer und Szathmárer Diöcesen), wie die baierische (?)[4] Ansiedlung am Szamos: Szathmár-Némethy aus König Stephan's Tagen, die sehr zweifelhafte Gründung der „Wallonenorte", „loca Gallica", durch Niederländer aus der Gegend von Lüttich oder Leyden in den Jahren 1048—1052, bilden die höchst spärliche und unsichere Ausbeute für den Forscher nach Denkmalen westländischen Cultureinflusses auf dem Boden Ost-Ungarns." Als jedoch Herr Dr. Krones diese Behauptung aufstellte, wusste er noch nicht, dass nur im Szathmárer Bisthume allein sich bis auf die Gegenwart bei 130 bis 150 alte romanische und gothische Steinkirchen erhalten haben, und man in vielen davon Spuren von alten Wandmalereien trifft; dass ferner fast in allen Orten, wo deutsche Colonisten sich niederliessen, noch alte Steinkirchen bestehen, und dass Hunderte von Holzkirchen, im gothischen Style gebaut, noch immer Zeugen von westländischem Cultureinflusse sind.

Und um eben dies zu erhärten, schien es uns nothwendig, die obigen historischen Daten unserem Bericht über hierländische Holzkirchen vorauszuschicken.

Die ersten deutschen Ansiedler unseres Bisthumes kamen nämlich zum grossen Theil gerade aus den Gegenden Germaniens, in denen die Kunst am frühesten Pflanzung und Pflege gefun-

[3] Dies Varadinum, Grosswardein, wird in neuester Zeit in den Wiener lit. Publicationen beinahe immer mit Warasdin vertauscht. So wird der bekannte Rogerius, Domherr zu Grosswardein, stets Rogerius Varadinensis, Roger von Warasdin genannt, — unter anderen auch in der Zeitschrift für österreichische Gymnasien in einem Artikel über den letzten Babenberger. — [4] Aus der oben angezogenen Urkunde Andreas' II. für Szathmár-Némethy erhellt nämlich nur so viel, dass die Bürger der gedachten Stadt von der baierischen Gisela an den Szamos berufen worden sind; ob sie aber deswegen aus Baiern stammten, ist nicht ausgemacht. Dessenungeachtet ist die baierische Abkunft der ersten Sz. Ansiedler stereotyp geworden.

den, — aus Flandern und vom Niederrhein, und ahmten in ihrer neuen Heimat bald nach, was sie in der alten gesehen und woran sie auch selbst gebaut hatten. Dass jedoch hierin diesen waldreichen Gegenden ihre ersten Bauten aus Holz geformt wurden, ist ganz natürlich; liegt es doch im Wesen jeder Colonie, dass ihre ersten Bauanlagen Bedürfnissbauten sind und keine Schöpfungen blühenden Kunstsinnes überhaupt. Ferner war zur Zeit, als das heutige Szathmárer Bisthum seine ersten deutschen Ansiedler erhielt, auch Deutschland noch reich an kirchlichen Holzbauten. Die vielen Klöster und Kirchen, welche der h. Bonifacius als Bekehrer in Deutschland errichtete, waren wohl zumeist aus Holz. (Krenser's Kirchenbau 224 und dessen Dombriefe.) Willigis, Erzbischof von Mainz, erbaute 990 eine Holzkirche (St. Stephan) daselbst; ja noch zwei bis drei Jahrhunderte später treffen wir hölzerne Kirchen sogar an bedeutenden Orten. Der Dom zu Würzburg wurde erst 1186 unter Bischof Berthold aus Holz in Stein umgewandelt. Die ersten Holzkirchen im Norden Deutschlands waren demnach nur Nothbauten, welche schnell errichtet wurden, sobald sich eine Gemeinde gebildet hatte, — und gerade so war es auch im Norden Ungarns, namentlich um Szathmár herum. Selbst in Österreich gelang es erst in der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts dem persönlichen Einflusse des Bischofs Altmann von Passau, die hölzernen Kirchen durch steinerne zu ersetzen, und Feil macht es wahrscheinlich, dass die ältesten Bauten der Abtei Heiligenkreuz (gestiftet 1135) ebenfalls Holzbauten gewesen sind.

Was nun unsere Gegend anbelangt, so haben wir positive Daten darüber, dass hier in den ältesten Zeiten die meisten Kirchen aus Holz bestanden. Die damalige Ungewöhnlichkeit der Steinbauten erhellt unter anderm auch aus der besonderen Hervorhebung derselben in Urkunden und den späteren Anmerkungen, dass Holzkirchen in Steinkirchen verwandelt worden sind. So entnehmen wir einer Urkunde vom Jahre 1094,[5] dass König Ladislaus der Heilige zu St. Jacob ein Kloster aus Holz habe erbauen lassen, damit die rechte Hand des h. Stephan's daselbst aufbewahrt werde.

In der nächsten Nähe von Szathmár bestand im Jahre 1100 zu Kaplony eine „steinerne" Kirche, St. Martin, und in Sima im Jahre 1237 ebenfalls eine „steinerne" Kirche. Im Jahre 1322 erlaubte Andreas, Bischof von Siebenbürgen, den Bewohnern des Marktfleckens Chenger nächst Szathmár, neben der Pfarrkirche St. Margerita eine hölzerne Capelle zu erbauen. Einer Urkunde vom Jahre 1349 entnehmen wir, dass in Tamás eine Burg aus Ziegelsteinen bestand. Bistritz vertauschte erst um 1450, zur Zeit der allgemeinen Einführung des Feuergewehres, seine Holzwälle gegen Steinmauern. Der Übergang vom Holzbau zum Steinbau war bei den Ansiedlern im XIII. Jahrhundert bereits durchgeführt; bei den magyarischen, ruthenischen und rumänischen Bewohnern erhielt er sich aber in weit spätere Zeiten. So wurde die griechisch-ruthenische Klosterkirche in Munkács[6] erst im Jahre 1661 aus einem Holzbau ein Steinbau, die Klosterkirche zu Maria-Pócs im Jahre 1715 (in locum praehabitae ligneae); die in Krasznabrod war noch 1729 ecclesia lignea firma, imaginibus debitis localibus exornata et bene tecta und wurde erst 1752 in einen Steinbau umgewandelt, „in locum ligneae ecclesiae erecta lapidea satis ampla". In Berezna wurde die Klosterkirche erst 1742 aus Stein erbaut und in Biksad wurde die hölzerne Klosterkirche 1766 abgetragen und aus Steinen neu erbaut. Der griechische Bischof von Mun-

[5] Fejés I. 1. 438 und Prag. Diss. de dextera S. Stephani: „Ladislaus Rex, ut eo sancta dextera collocaretur; de consilio suorum monasterium ligneum in honorem B. M. V. in eodem loco fundavit." — [6] Die Inschrift der gegenwärtigen Steinkirche lautet:

Theodorus Keriatovich Princeps fuerat,
Pro remissione peccatorum monasterium fundaverat;
Perduravit a seculis Ecclesia lignea,
Sed praesenti anno 1661 facta est lapidea.

Theodor Koreatovich wanderte nämlich im Jahre 1359 aus Lithauen mit vielen Tausenden von Ruthenen in die Gegend von Munkács ein.

kács wohnte noch 1716 in einem hölzernen Hause. (Siehe „Brevis Notitia fundationis Theodori Koriathovits“, Kaschau 1799.) — In der neuesten Zeit werden, so viel ich weiss, keine Holzkirchen mehr in der Szathmárer Diöcese[1] erbaut, sondern es müssen vielmehr an sehr vielen Orten die Holzkirchen Steinbauten Platz machen.

Wer nun den bis heute in der Diöcese Szathmár bestehenden Holzkirchen seine Aufmerksamkeit zuwendet, wird es kaum leugnen können, dass auf ihre Bauart die einstmaligen hierländischen deutschen Colonisten den wesentlichsten Einfluss genommen haben; denn auch noch heut zu Tage ist allhier die Architektur beinahe ausschliesslich in deutschen Händen. Hiezu kommt noch der Umstand, dass an der nördlichen Grenze der Marmaros, wie z. B. in Körösmezö, neben der neu angelegten Strasse von Marmaros-Szigeth nach Kolomea, wie auch in der nahen Bukowina, wohin, so viel uns bekannt, im Mittelalter keine Deutschen kamen, die Holzkirchen sich durch Kuppeldächer auszeichnen, deren zwei das Schiff und ein drittes das Presbyterium überwölben, wodurch der Charakter der orientalischen Bauart völlig hervortritt, der bei den übrigen Holzkirchen der Szathmárer Diöcese nur angestrebt wird und nur hie und da im Innern der Kirchen ins Auge tritt.



Fig. 1.

Wie kommt es aber, wird man fragen, dass heut zu Tage die Holzkirchen in der Szathmárer Diöcese beinahe ohne Ausnahme in den Händen der Ruthenen und Rumänen, das ist, griechisch- und nicht römisch-katholisch sind? Diese Frage ist leicht zu beantworten. Zur Zeit der Reformation wurde die römisch-katholische Religion in diesen Gegenden förmlich ausgerottet und im XVII. Jahrhunderte war von Szathmár bis Pesth kein katholischer Priester zu finden. Mit der Reformation gingen demnach auch die katholischen Kirchen in die Hände der Andersgläubigen über und die Reformirten wie auch die Ruthenen und Rumänen sind noch heut zu Tage im Besitze sehr vieler alter katholischer Holzkirchen, wie auch die alten katholischen Steinkirchen beinahe ohne Ausnahme bis jetzt ihnen zu eigen verblieben. Erst nach dem Szathmárer Frieden, also nach 1711, siedelten sich hier wieder Katholiken an, bauten aber ihre Kirchen nicht mehr aus Holz.

[1] Ausnahmen hievon macht nur noch die Marmaros, wo das hohe k. k. Finanzministerium noch Holzkirchen erbauen lässt, wie gegenwärtig in Königsfeld, aber nicht mehr im alten Holzkirchenstyle.

Der Einfluss der alten deutschen Colonisten hierlands auf den Kirchenbau geht auch aus Folgendem hervor. In Nagybánya wurde die Ruine jener grossartigen Kirche, welche unter Ludwig dem Grossen im XIV. Jahrhunderte die dortigen Bürger (sächsische Ansiedler) erbauten, erst vor einigen Jahren zerstört, und diese Kirche war zweischiffig.[8] In Nagyszöllös hat sich bis heute eine herrliche Kirche mit einem einst prachtvollen Lettner[9] erhalten, und dieser Flecken kommt schon unter den Arpaden als eine von Deutschen bewohnte, mit vielen Freiheiten versehene Stadt vor. König Karl Robert ertheilte im Jahre 1329 den Kronstädten in der Marmaros „jene Freiheiten, die die Bürger von Nagyszöllös von jeher besassen". In der Nähe von Szathmár haben sich zu Tatárfalva und zu Csegöld zwei Kirchen bis heute erhalten, die aus mehrfarbigen Ziegelsteinen erbaut sind, und deren erstere heute den Reformirten, und letztere den Ruthenen gehört[10].

Es kann demnach kaum in Abrede gestellt werden, dass bei den Holzkirchen dieser Gegenden, ein ganz eigenthümlicher Zweig der Architectur durch deutsche Colonisten ausgebildet wurde, und dass hierin lautsprechende Spuren jenes Einflusses enthalten sind, den die deutschen Ansiedler in Bezug auf Cultur und Civilisation einst hier zu Lande ausübten.

Der zweite, von unserem hoffnungsvollen, strebsamen Architekten, Franz Schulcz ausgearbeitete und mit zahlreichen Abbildungen versehene Theil dieses Aufsatzes wird unsere Holzkirchen und ihre ganz eigenthümliche Construction zur Anschauung bringen; hier nur im allgemeinen folgendes:



Fig. 2.

Eine geschlossene, oder auch offene, oft sehr geräumige Vorhalle, durch den Unterbau des Thurmes gebildet, dessen Gebälke (Riegelwerk) auch die Stiege zu den oberen Räumen enthält, führt durch eine niedere Thür, die im Spitzbogen, oft auch geradlinig — mit den bekannten Eck-Consolen — geschlossen ist, in das Schiff der Kirche. Das Schiff der Kirche ist meistens in zwei Theile getheilt. Die hintere[11] Abtheilung wird nach den rituellen Vorschriften der griechischen Kirche von den Frauen, die vordere von den Männern eingenommen. Sacristei ist keine vor-

[8] Bis jetzt hier das einzige Beispiel einer zweischiffigen Kirche. — [9] Ebenfalls Unicum bis jetzt in ganz Ungarn. — Übrigens ist der Grundriss dieser Kirche mit jenem der St. Wolfgangskirche zu Kirchberg am Wechsel fast vollkommen gleich. — [10] Die Abbildungen all' dieser Kirchen nahm Herr Architekt Franz Schulcz an Ort und Stelle auf. — [11] Der hintere Theil heisst Prätuor und ist, wie einst das Matroneum, den Frauen vorbehalten.

handen. Die Decke des Schiffes ist bei vielen Kirchen im Basilikenstyle gehalten. Vor dem Presbyterium mit dem Altare erhebt sich die Bilderwand, Ikonostasis, von drei Thüren[12] durchbrochen. Das Presbyterium hat eine sehr geringe Ausdehnung.

Beachtenswerth sind auch die Malereien an den Thüren zum Altarraume und in manchen Kirchen auch jene an den Wänden. Ausserdem hängen hie und da noch Bilder, meistens die Höllenstrafen auf die grässlichste Weise darstellend, an den Wänden, ohne Rahmen auf Leinwand gemalt, und es ist sehr charakteristisch, dass man fast überall die Höllenfahrt als die „des Stuhlrichters“ bezeichnet, was Anlass zu höchst traurigen Ideen von den ehemaligen, gottlob bereits der Geschichte anheimgefallenen Justizzuständen gibt.



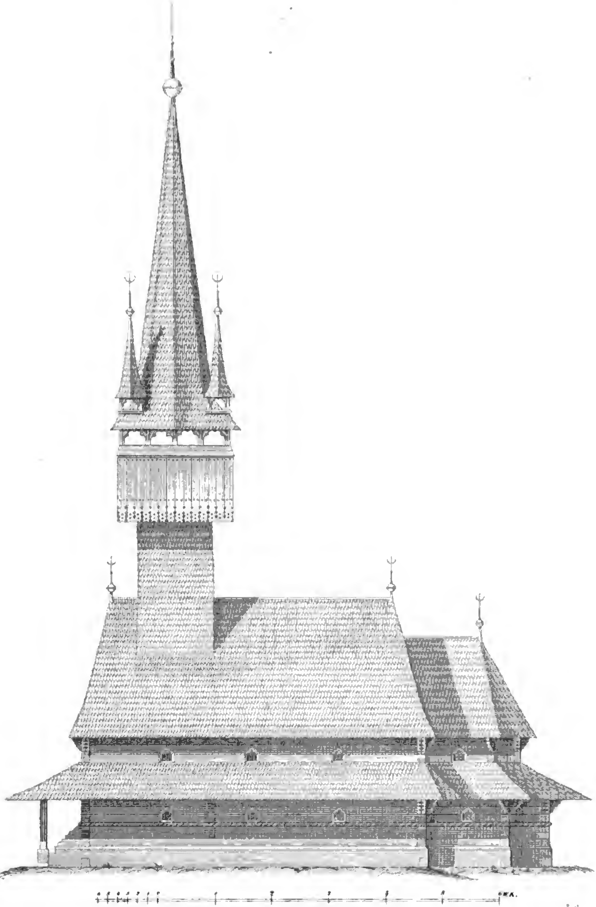
Fig. 3.

Ganz styllos, und wie aus der gemeinsten Wohnstube hergenommen, sind meistens die niedern und viereckigen Fenster, welche an den Seiten des Schiffes angebracht sind. Laufgänge wie in Schlesien, Norwegen etc. finden sich hier nicht.

Die Aussenseite der Kirche (Fig. 1 und 2) kennzeichnet in ihrer Gliederung genau die innere Eintheilung. Auf einer Stein-, hie und da auch Holzunterlage, welche sich als Sockel über den Boden erhebt, ruht der massive Blockbau, der sich ohne Bretter- oder Schindelverschalung bis dahin erhebt, wo er durch ein breites Flugdach geschützt wird, — und der selten ohne Verzierungen ist.

Die Hauptthürme unserer Kirchen sind alle pyramidal gehalten (Fig. 1 und 2) und verleihen ihnen ein mehr erhebendes als imponirendes Ansehen. Der Umstand, dass, so viel ich weiss, im Norden Deutschlands, in Hannover und am Niederrhein dergleichen Thürme vorkommen, scheint auch ein Fingerzeig zu sein, woher einst die deutschen Colonisten in diese Gegenden kamen. — Manche Kirchen haben ausser dem Hauptthurme, der fast immer mit vier kleinen gothischen Thürmchen geziert ist, noch 2—10 andere, bald grosse, bald kleinerne Thürme. Hie und da steht der Thurm, ein viereckiger massiver Holzbau, worin sich stets viele kleine Glocken befinden, von der Kirche abgesondert, ganz frei. Auch gibt es Steinkirchen, die mit dergleichen Holzthürmen geziert sind, welche letztere manchmal ganz abgesondert stehen, wie an der Kirche zu Nyrbátor (Fig. 3). Die Ansicht dieser Kirche, so wie die beiden vorhergehenden der Kirchen von Nagyhegy (Fig. 1) und Vörösmart (Fig. 2) sind von dem Architekten, Joseph Lippert, im Szathmárer Weingebirge aufgenommen worden.

[12] Die Holzkirchen in Schlesien, Mähren und Galizien haben nur zwei Thüren. Siehe Mittheilungen 1858, Aprilheft.



hnet von Schulcz Ferencz

Lith u ged i d. k k Hof u Staatsdruckerei.

Lith von M. Fahrmbacher

Von den Holzkirchen der Szathmárer Diöcese sollen in ihrer Construction jene der Zips, dann die in der Liptau und im Trentschiner Comitate stark abweichen, worüber Nachrichten und Abbildungen wohl von der Thätigkeit der dortigen Architekten und Alterthumsforscher zu erwarten sind.

Auch im Neograder Comitate wurden noch nach der Reformation Holzkirchen erbaut. So heisst es in A. Mocsáry's Beschreibung des gennnnten Comitates, dass zu Gross-Lamon die Lutheraner eine Holzkirche erbauten, „die vom Superintendenten, Martin Spetko 1654 eingeweiht worden ist. Auch wurde zur selben Zeit zu Lutzin eine hölzerne Kirche erbaut. Im nämlichen Buche I. Th. heisst es S. 105: „Neben der Kirche zu Gácsfalu steht ein die Kirche überragender Thurm, aus Holz so künstlich gebaut, dass am ganzen Bau kein Eisen zu finden ist. Diesen Thurm baute ein Müller, wie es die folgende Inschrift bezeuget: „Exstructum a molitore Joanne Poloni A. D. 1673." Dieser Thurm ist so solid construirt, dass er bereits 150 Jahre fest und unerschütterlich dasteht, obwohl er in seinem obern Theile vier Glocken beherbergt, von welchen die grössere wohl mehr als 10 Zentner wiegen mag.

Dass in den übrigen Karpatengegenden Ungarns ebenfalls der Holzbau heimisch war, darüber wollen wir nur dieses anmerken: Im Diplomatarium des Saroser Comitates von Wagner klagt 1398 der Karmeliter-Prior von Eperies, dass er „von der Stadt zu dem nöthigen Holzbau das erforderliche Holz nicht erhalten könne; und im Jahre 1410 erlaubt König Sigmund dem Andre Kapy eine Burg („castrum seu fortalitium") aus Stein oder Holz zu erbauen.

II. Architektonische Bemerkungen.

Von Franz Schulcz.

(Mit einer Tafel und fünf und zwanzig Holzschnitten.)

Wäre die Szathmárer Diöcese nicht so abgelegen von dem gewöhnlichen Zug der Touristen, so würden die so interessanten Holzbauten dieser Gegend schon längst ein Gegenstand archäologischer und architektonischer Besprechungen geworden sein. Es überrascht den sachverständigen Reisenden überaus, in dieser Gegend, wo er es am wenigstens vermuthete, eine vollkommen ausgebildete Holzarchitectur zu finden, die der vielgerühmten Schweizer Holzarchitectur wenig nachgibt, ja selbe durch die in dieser Gegend befindlichen Holzkirchen weit übertrifft. Die norwegischen Holzkirchen, welche Dahl's Werk veranschaulicht, bieten in ihren Hauptformen weitaus nicht die Klarheit und das architektonische Selbstbewusstsein durch die Hauptmassen zu wirken, wie dies hier der Fall ist, sondern verlieren sich, die Hauptformen vernachlässigend, in übertriebenen wilden romantischen Details.

Bevor ich zur Besprechung der Holzkirchen übergehe, muss ich der Profanbauten dieser Gegend erwähnen, um so ein übersichtliches Bild dieser naiven und doch in ihrer Art vollkommen den Bedürfnissen entsprechenden Kunstrichtung zu geben.

An der Strasse zwischen Szathmár und Marmaros-Szigeth, ganz in der Nähe von letzterem Ort, steht eine ganze Gassenfronte Holzhäuser, welche ihrer Hauptanlage nach den Schweizerhäusern ähnlich sind; aber durch den Mangel jeder Farbe und durch das sehr steile Dach ist diesen Häusern, den flachgedeckten Schweizerhäusern gegenüber, ein ganz verschiedener Charakter gegeben. Der Bau entwickelt sich auf einen steinernen Ebenerdbau, welcher gewöhnlich als Keller benützt wird. Über dem Erdgeschosse ragt mit einer 3—5 Fuss ausladenden Gallerie der erste Stock, und über diesen oft ein zweiter Stock hervor. Auf viereckigen Holzsäulen, welche mit Knaggen versehen sind, entwickelt sich der meist mit Laden verschalte Giebel, in

welche Laden meistens Halbmondfiguren und Menschengesichter, verbunden mit Ornamenten geschnitzt sind; am First ist dieser Giebel immer mit einem schöngeschnitzten achteckigen oder runden, vorladenden Schopf versehen, dessen Spitze mit einer sehr elegant geschnitzten Firstschopfstange geziert ist.

Ausser diesen Häusern, welche noch an vielen Orten vorkommen, verdienen noch die Brunnen erwähnt zu werden. Diese sind in ihrer Hauptform gewöhnliche Hebel- oder Galgenbrunnen. Die senkrechte, 3—4 Klafter hohe Säule dieser Brunnen ist sowohl am Schaft unter dem Schlitze, in dem sich der Hebel bewegt, als auch über dem Schlitze mit Schnitzwerk versehen. Über dem Schlitze auf einen langen Hals entwickelt sich eine Art Morgenstern, über welchen ein

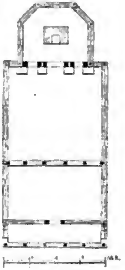


Fig. 1.



Fig. 2.

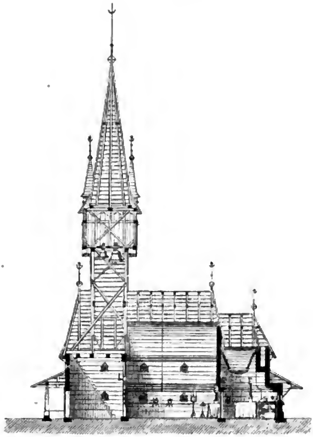
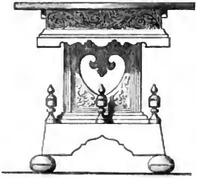


Fig. 3.

tulpenartiges Schnitzwerk die Säule schliesst. Die Verzierungen an Säule und Hebel sind von einer Art, wie sich selbe leicht mit einfachen Instrumenten, mit Stemm- und Hohleisen machen lassen.

Nun zu den Kirchen. Die Holzkirchen der Szathmárer Diöcese stehen beinahe ohne Ausnahme inmitten des Friedhofes; nur ist der Friedhof statt mit einer Mauer, mit einem geflochtenen Holzzaune eingefasst. Durch diese Umzäunung gelangt man zu einem Holzportal, welches oft, wie dies z. B. in Klein-Pölöske der Fall, in sehr interessanter Form gelöst ist. Die Thüre entwickelt sich auf zwei viereckigen Holzsäulen, welche unten nach drei Richtungen durch Stützen gehalten werden. Oben entwickelt sich über einem nach vier Seiten sehr weit ausladenden Vordach, ein quadratisches Thürmchen mit langem Hals und niederer Gallerie, welche ohne auszukragen, mit einem sehr steilen Dach bedeckt ist. Das aus dem Viereck in das Achteck übergehende Dach ist mit einem Wimpel geziert.

Der Eindruck dieser Holzkirchen ist ein bewältigender, ungewohnter. Durch den grossen Schatten der niederen Vordächer ist dem ganzen Bau etwas Mysteriöses gegeben. Die dunkle Farbe des Eichenholzes, aus dem der Bau gezimmert, gibt dem Bilde eine sehr ernste Haltung. Der zu den sonst niederen Verhältnissen sehr hohe Thurm lässt das ganze Bild eigenthümlich und dabei anmuthig erscheinen, so dass der Eindruck, den diese Bauten auf den Beschauer machen, nie wieder verwischt werden kann. Doch das Sparrenwerk gibt nach, die Thürme neigen sich, sie


Fig. 4.

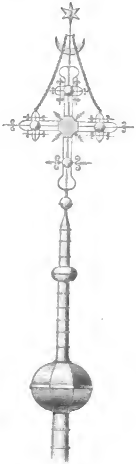

Fig. 6.


Fig. 7.


Fig. 9.


Fig. 5.


Fig. 8.


Fig. 10.

sind schon sehr alt, sie werden bald sämmtlich entschwunden sein, und darum ist es Zeit, dass sie, gezeichnet und beschrieben, der Nachwelt überliefert werden.

Was das Alter dieser Bauten anbelangt, so ist dies sehr verschieden; doch wird man kaum fehlen, wenn man die ältesten darunter, welche jetzt schon längst verschwanden, in die Mitte des XIV. Jahrhunderts setzt. Die meisten Kirchenportale sind mit der Jahreszahl versehen. Die Architectur dieser Kirchen ist, von den ältesten bis auf jene, welche am Ende des vorigen Jahrhunderts gebaut wurden, ganz dieselbe; nur auf die Kirchenmöbel übte die Renaissance einen geringen Einfluss.

Bemerkenswerth ist, dass diese Kirchen, wenn eine ganze Gemeinde auswanderte (was bei dem freien Zugrecht der Bauern in Ungarn oft vorkam), häufig abgebrochen, mitgenommen und am neuen Ansiedlungsort wieder aufgerichtet wurden. Dies war Veranlassung zu der komischen Erscheinung, dass auf vielen dieser Kirchen Aufschriften mit Benennung ganz fremder, mitunter weit entlegener Erbauungsorte vorkommen.

Die Grundrissanlage ist sehr einfach und wenig variabel (Fig. 1). Sie besteht aus einem länglichem Viereck, welches nach Westen mit einer Vorhalle versehen ist. Der viereckige Raum ist durch eine aus Holzsäulen gebildete Arcadenwand in zwei Theile getheilt; der nach Osten liegende Raum ist der der Männer, der gegen Westen der der Frauen, oder wie man sich dort wegwerfend ausdrückt, „nur der Frauenraum“.

An dieses in zwei Theile getheilte grosse Viereck schliesst sich nun das Presbyterium an, meistens in der Form eines Achteckes, von welchen fünf Seiten benützt sind; oft aber ist es auch ein übereck gestelltes Achteck; in seltenen Fällen ein Viereck.



Fig. 11.

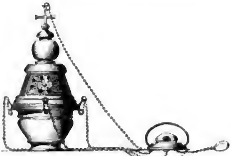


Fig. 12.

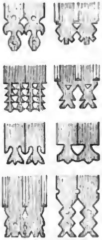


Fig. 13.

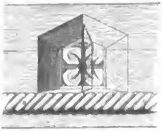


Fig. 14.

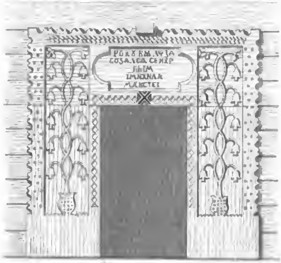


Fig. 15.

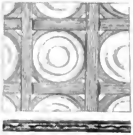


Fig. 16.

Der Raum der Männer ist vom Presbyterium durch eine von drei Thüren durchbrochene Holzwand geschieden; die mittlere, grössere dieser Thüren ist mit zwei schön geschnitzten Flügeln versehen; die zwei anderen Öffnungen sind mit Vorhängen abgeschlossen. Hinter der mittleren Thüre steht im Presbyterium der meistens gemauerte Hauptaltartisch; vor der Wand, auf welcher meist die Ikonostase gemalt ist, stehen vier kleine Altäre, wie dies aus dem Querschnitt zu ersehen (Fig. 2).

Der constructive, ganz auf das Holzmaterial berechnete Aufbau ist höchst interessant. Der Bau entwickelt sich auf einer Pfostenunterlage ohne weiteres Fundament. Auf diesen Unterlagspfosten liegt ein abgefasster Baumstamm als Sockel; nach zwei andern Baumstämmen, welche in der Weise des Blockbaues in einander gefügt sind, folgt das strickartig gewundene Gesimse, über welchem die kleinen Fenster angebracht sind. In der Fensterhöhe beginnt die consolenartige

Auskragung sowohl nach aussen als auch nach innen; nach aussen, um die weit ausladenden Vordächer zu tragen, nach innen aber, und zwar der ganzen Masse nach, um die Wand des (wenn man es so nennen darf) Mittelschiffes zu tragen. Diese Construction ist durch das Gleichgewicht ermöglicht, welches durch das Auskragen von beiden Seiten erzielt worden, und wird anderseits noch dadurch unterstützt, dass die Constructions-Balken sehr lang, sämmtlich auf den Querwänden aufliegen und verdippelt sind.

Über dem Vordache befindet sich eine zweite Reihe gleichartiger Fenster und über diesen Fenstern erhebt sich das höchst originelle Holzgewölbe. Dieses Gewölbe besteht aus centrisch behauenen Baumstämmen, welche in einem Halbkreis an einander gelegt und verdippelt, eine Tonne bilden; die zwei Enden der Stämme ruhen auf den Scheidewänden. Über diesem Gewölbe schliesst die Construction mit einem einfachen Dachstuhl.

Der quadratische Thurm sitzt mit seiner östlichen Seite auf der Abschlusswand des Frauenraumes, mit den übrigen Seiten auf einer einfachen Balkenlage, nur noch von der westlichen Wand und an der Tonne durch Streben unterstützt; die vier Säulen des Thurmhalses sind durch Andreaskreuze gestützt. Am Ende dieses Halses ladet die Glockenstube oft ohne, oft mit Consolen, zwei Schuh vor. Die Glocken sind meistens an der unteren Balkenlage der Stube aufgehängt. Die Stube ist sehr niedrig und nach oben, gleich unter dem Thurmdach, mit gedrückten Arcaden versehen. Die Construction des Thurmhelmes und der vier Eckthürmchen ist aus dem Längenschnitt zu ersehen (Fig. 3). Die Thürme bieten wenig Abwechslung. In den meisten Fällen ist das vorladende Thurmdach quadratisch und verschneidet sich in ein übereck gesetztes Achteck, wie dies in unserer Zeichnung der Fall ist; oft aber ist der ganze Thurmhelm quadratisch, wo dann die Eckthürmchen wegfallen.

Durch das einzige Portal dieser Kirchen eintretend, sieht man die Presbyterium-Abschlusswand mit der Ikonostase. Die Gemälde sind meistens direct auf grobe Leinwand gemalt, welche auf die Blockwand geleimt ist; es kommen aber auch Staffeleibilder vor. Die Bilder der Seitenaltäre sind auf Goldgrund gemalt und sehr schwarz, während die übrigen Darstellungen ohne Goldgrund und in lichten Farben dargestellt sind. Die Wände und die Tonnen sind meistens mit profanen Darstellungen bemalt (unter andern mit der des Stuhlrichters). In der Mitte der Tonne hängt häufig ein Seraph (Fig. 5), als Luster verwendet. Dieser Seraph ist aus einem Laden ganz flach ausgeschnitten und an beiden Seiten streng stylistisch bemalt. Vor den Seitenaltären steht ein aus Holz geschnitzter Kandelaber für drei Kerzen, wie ihn Fig. 11 darstellt. Der Fuss ist aus späterer Zeit.

In das Presbyterium eintretend, sieht man den Hauptaltar. Auf der mit einem Tuche bedeckten Mensa steht, ähnlich den Seitenaltären, ein auf zwei gewundenen Säulen und mit einem flachen Giebel abschliessender Rahmen; über dem Altar hängt ein mit vier Kettchen horizontal gehaltener Rahmen, auf welchen sich das Muttergottesbild abwärts lehnt, wie dies im Längenschnitt ersichtlich. Neben dem Hauptaltar stehen auf einer Stellage die Kelche, Ciborien und das Thuribulum (Fig. 12); Kelch und Ciborium sind in den meisten Fällen aus Holz, wie dies in Fig. 9 und Fig. 10 ersichtlich ist; an dem Kelche sind freihängende Ringe, aus demselben Stück Holz gedreht. Fig. 4 stellt einen Altartisch aus der Kirche in Huszth dar.

Das Äussere dieser Holzkirchen ergibt sich vollkommen aus der Construction der Schnitte. Auf dem aus einem Stamm bestehenden abgefassten Sockel liegen zwei Baumstämme, nach welchen gleich das Cordongesimse folgt; darüber die Fenster und knapp über diesen das weit vorladende Schutzdach. Die Art der Verkragung ist in Fig. 19 veranschaulicht. Über diesem Vordach kömmt die zweite Fensterreihe, welche abermals durch das Hauptdach geschützt ist. Auf dem steilen Hauptdach reitet der Thurm. Es gibt auch Kirchen ohne Thurm, bei welchen dann ein

später zu beschreibender Glockenthurm angebracht ist. Die übrigen Variationen beschränken sich darauf, dass der Thurm oft gegen Westen etwas über die Firstschopfspitze hinausgeschoben ist. Die vorkragende Glockenstube gibt dem Thurme den entschiedensten Holzcharakter. Die, die Glockenstube schützenden Laden sind an ihren unteren Enden geschnitzt, und es gibt sich in diesen Verzierungen eine eigene Volkspoesie kund; selbe sind strenge in den Grenzen des im Holze Möglichen gehalten, und wirken bei der einfachen Form ganz vorzüglich. Mehrere Muster (Fig. 13) mögen dies veranschaulichen. Die Loggia ist gewiss nur zum Schutze gegen den Regen so niedrig gehalten. Die zierlichen Eckthürmchen des Helmes fallen in vielen Fällen ganz weg. Die Helmspitze sowohl als auch die Enden der Eckthürmchen sind mit schönen eisernen Kreuzen versehen, welche in ihrer Technik ganz vorzüglich sind. Fig. 6 gibt ein Hauptkreuz, Fig. 7 und Fig. 8 sind Kreuze von Eckthürmchen.

Die westliche Seite ist mit einer Vorhalle versehen, welche, aus einer Erweiterung des



Fig. 17.

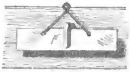


Fig. 18.

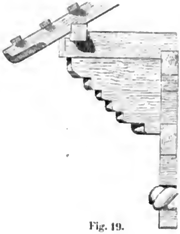


Fig. 19.

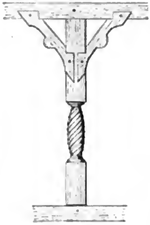


Fig. 20.



Fig. 21.

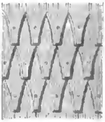


Fig. 22.

Schutzdaches bestehend, auf mit Knaggen versehenen Säulen ruht. Eine dieser Säulen ist in Fig. 20 gegeben; doch sind selbe meistens den in Fig. 17 abgebildeten Säulen der Scheidewand zwischen Männer- und Frauenraum ähnlicher. Aus der Vorhalle führt die in Fig. 15 abgebildete sehr niedere Thüre in den Frauenraum. An diesen Pforten ist der Phantasie freier Spielraum gelassen worden; man findet da die verschiedenartigsten Pflanzen und Thiergestalten abgebildet; am häufigsten kommen Drachen- und Teufelfiguren vor; Ornamente sowohl als architektonisches Schnitzwerk ist so recht im Holzcharakter gehalten. In den Ebenen der Thürpfosten ist die Jahreszahl der Erbauung eingeschnitzt.

Die Fenster, welche bei den jüngeren Bauten schlecht und quadratisch sind, haben sich bei älteren Bauten, wie dies z. B. in Szinér-Váralyja der Fall (Fig. 14), in eigenthümlicher Form erhalten. In einem tiefen Fasen sitzt, von einen Eisenstab gestützt, der Fensterrahmen, welcher, so wie das Befestigungsmateriale der einzelnen Kloster- oder Patzenscheiben, aus Holz ist. Fig. 16 veranschaulicht diese merkwürdige Construction.

Das Materiale dieser Bauten ist durchwegs Eichenholz. Die eben auch aus diesem Holze geschnitzten grossen Deckschindeln von sehr schöner Form (Fig. 22) geben dem Bau etwas schuppiges, gepanzert trotziges. Noch ist Fig. 18 zu erwähnen. Dies ist ein aus einem Laden, oft auch aus Eisen bestehendes, an einem Strick hängendes Instrument, welches an beiden Seiten des Einganges angebracht ist, und auf dem mit dem daran hängenden Hämmerchen Signale gegeben werden.

Fig. 21 ist ein Erinnerungskreuz an Verstorbene, welches statt auf das Grab gesetzt, an die Presbyteriumwand angenagelt wird; diese Kreuze sind sehr verschieden und zuweilen schön.

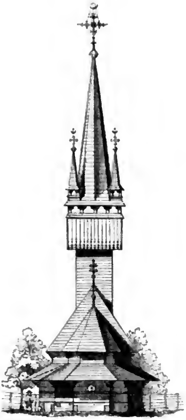


Fig. 25.

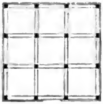


Fig. 24.

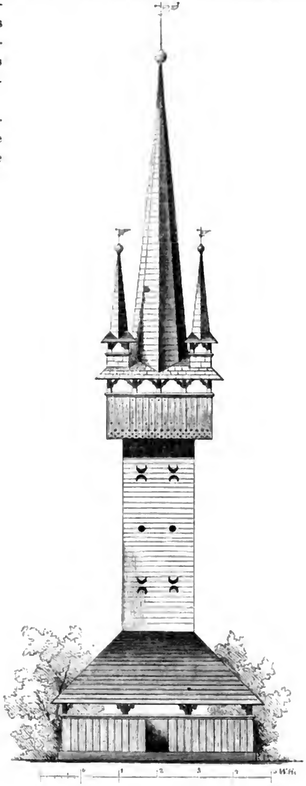


Fig. 23.

Es erübrigt noch einiges über die Glockenstühle zu sagen. Fig. 23 zeigt uns einen solchen aus Cseke. Die Glockenstühle sind meistens ganz freistehend, in seltenen Fällen aber auch an

die Kirche angebaut, was dann dem Bau eine unverständliche Silhouette gibt. Auf einem sehr breiten Unterbau, welcher durch ein Vordach geschützte Arcaden besitzt, erhebt sich der uns bekannte Thurm, nur mit noch längerem Hals, und greift mit seiner Construction bis zum Boden hinab, wodurch der ganze Bau stabil wird. Der beigegebene Grundriss (Fig. 24) macht die Construction vollends klar. Fig. 25 ist der Glockenthurm zu Sziney Tayalja.

Betrachten wir zum Schluss diese Bauten, sowohl in ihrer architektonischen als technischen Durchführung, so muss zugegeben werden, dass diese vollkommenen Holzbauten in ihrer Art architektonische Kunstwerke sind. Wenn wir nun weiter forschen und sehen, von wem diese Bauten noch vor 100, ja vor 60 Jahren ausgeführt wurden, und noch heute mit rührender Pietät sachverständig ausgebessert werden, so finden wir, dass dies ganz einfache Bauern oder Zimmerleute waren, und es wäre zu wünschen, dass bald wieder die Zeit kommen möchte, wo ein Styl, wie dies im Mittelalter der Fall war, derartig in das Volk und Handwerk dringen möchte, dass nicht nur der Künstler, sondern selbst der einfache Handwerker Bauten schaffe, die die Nachwelt beachtenswerth finden kann.

Notizen zur älteren Baugeschichte

der

Stiftskirche und des Klosters zu Lambach.

Von Pius Schmieder,
Archivar zu Lambach.

(Mit zwölf Holzschnitten.)

Das Benedictinerstift Lambach zählt zu den ältesten geistlichen Stiftungen Oberösterreichs. Auf einem nicht unbedeutenden Bergrücken, der sich nach Norden und noch mehr nach Süden stark abdacht, hart am linken Ufer der schiffbaren Traun gelegen, tritt es bis in weite Ferne dem Auge des Wanderers entgegen, dessen Blick vor allem die 126 Klafter lange Südseite (Gasttract, Abtei, Kirche und Convent) fesselt, während die Nordseite (Refectorium, Bibliothek, Waiseninstitut, Schule und Wirthschaftsgebäude) bei dem unharmonischen Wechsel des Styles und des Terrains der einzelnen Gebäulichkeiten die mannigfachen Geschicke ahnen lässt, die an diesen Mauern vorübergegangen sind.

Einst (urkundlich sicher seit der Mitte des X. Jahrhunderts) die Stammburg des raschaufblühenden Geschlechtes der Grafen von Lambach-Wels, das weite Traunthal mächtig beherrschend, der Mittelpunkt reicher, ausgedehnter Besitzungen bis an die Krems und Aschach und eine nicht wenig einträgliche Zollstätte, verklang kaum ein Jahrhundert später das Waffengeklirr in ihren weiten Hallen und während die Familie im fernen Osten an der Leitha und in der Mark von Ostkarantanien eine neue, behäbige Heimat fand, wandelte der fromme Sinn des Grafen Arnold II. das Erbe seiner Ahnen um das Jahr 1040 in ein Capitelhaus für zwölf bepfründete weltliche Kanoniker; und um das Jahr 1056 übergibt der Bischof von Würzburg, Adalbero, ein Sohn Arnold des II., nach seines Vaters und seines Bruders, des Markgrafen Gottfried von Püten (Putina) Ableben, der einzige Erbe des Stammgutes, die einst so stolzen Mauern einer klösterlichen Gemeinde von der Regel des heil. Benedict. Die ferneren Geschicke des bereits achthundertjährigen Hauses gehören der Geschichte an und haben in dem jüngsthin von mir veröffentlichten „Chronicon monasterii Lambacensis" eine, wenn auch kurze, doch treue Darstellung gefunden.[1]

Von der Baugeschichte des Klosters, die uns hier zunächst beschäftigen soll, erübrigen aus den älteren Zeiten bis in das XVI. Jahrhundert nur wenige verlässliche Nachrichten. Reichlicher fliessen die Quellen zur Baugeschichte der Stiftskirche, worüber wir eine höchst dankenswerthe

[1] Breve Chronicon monasterii B. M. V. Lambacensis Ordinis Sancti Benedicti. Anno ab incarnato Domino MDCCCLXV. a fundato monasterio DCCCIX. Sumtibus Lambacensibus. Typis J. Feichtinger. Lentii.

Aufzeichnung aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts unter dem Titel: „Tractatus de institutione et consecratione monasterii Lambacensis" besitzen.[1] Abgesehen von der auf der Vita B. Adalberonis[2] fussenden Gründungsgeschichte, welche die genannte Aufzeichnung bis ins kleinste Detail sich zu eigen machte, enthält sie die Weiheurkunden der einzelnen Bautheile und Altäre der Kirche nach deren vollem Umfang und leitet dieselben mit traditionellen Nachrichten über den Bau ein, die um so werthvoller sind, je offener die Ungewissheit mancher Daten eingestanden und die Verlässlichkeit der übrigen Mittheilungen dadurch erprobt wird. Überdies sind die Titelurkunden der Altäre im Original leider längst in Verlust gerathen.

Eine Erläuterung findet diese Aufzeichnung, die wir schlechthin eine „Baugeschichte" der Stiftskirche nennen wollen, wenigstens theilweise durch mehrere Abbildungen des Klosters und der Kirche aus dem XVII. Jahrhundert. Die älteste derselben ist im Holzschnitt einer kurzen Darstellung der Geschichte des Klosters (zwei Blatt in Folio ohne Angabe des Verfassers und Druckortes) vorgedruckt und zeigt das Kloster von der Ostseite. Sie mag indessen nicht allzu genau sein.

Dieser Abbildung folgen nun die Zeichnungen, welche das unter Abt Philipp (1635—1640) angefertigte Rotelbuch enthält. Sie zeigen die Nord- und Südseite des Klosters und der Kirche. Und zwar stellen zwei Ansichten die Süd- und eine die Nordseite dar. Alle drei datiren, wie aus den Notizen über einige Bauwerke, z. B. die Kirchenthürme, sich nachweisen lässt, aus den Zeiten des Abtes Philipp, während der oben angegebene Holzschnitt der Regierungszeit des Abtes Johannes VIII. (1601—1635) nach Angabe des Textes um 1620 angehört. Leider ist der Verfertiger der durch Schärfe und Genauigkeit der Ausführung so werthvollen Abbildungen im Rotelbuche (auf Pergament) unbekannt.[3] Erwähnenswerth ist auch die ziemlich genaue Darstellung in Zeiller's Topographie.[4]

Noch besitzen wir mehrere Doppelansichten eines Theiles der Kirche rings um das Grabmal des sel. Stifters Adalbero (vier von der Süd-, eine von der Nordseite) auf den sogenannten „Wunderbildern des seligen Adalbero." Es sind diese Gemälde gleichfalls aus der Zeit des Abtes Philipp, und stellen wunderbare Heilungen vor, welche auf die Fürbitte des seligen Adalbero bei dessen Grabmal erfolgten.[5]

Da es gewiss ist, dass die Bauthätigkeit bezüglich der Stiftskirche im Laufe des XVI. Jahrhunderts sich auf Kleinigkeiten beschränkte, so besitzen wir in obigen Zeichnungen und Gemälden ein ziemlich verlässliches Bild der Kirche aus dem letzten Viertel des XV. Jahrhunderts, in dem die Bauthätigkeit der zwei unmittelbar auf einander folgenden Äbte Johann des III. von Dachsberg (1422—1436) und Thomas von Retz (1436—1474) ihren Abschluss gefunden hatte.

Im Folgenden stellen wir unter Beiziehung anderwärts urkundlich verbürgter Nachrichten die Notizen zur älteren Baugeschichte der Stiftskirche zu Lambach zusammen.

Bereits zu Ausgang des X. Jahrhunderts bestand urkundlich sicher eine Pfarre zu Lambach. Die Tauschurkunde über den bischöflichen Zehnten auf den Lambach'schen Besitzungen (um 1070)[6] nennt ausdrücklich den Grossvater Adalbero's, Arnold I. als Stifter der Pfarre Lambach. Es ist jedoch nicht nachweisbar, ob die Pfarrkirche innerhalb der Ringmauern der Burg

[1] Papierhandschrift Nr. 125 des Stiftsarchives zu Lambach. Dasselbe mit einigen interessanten Randnoten Nr. 325. Unedirt. Bruchstücke im obigen Chronikon. — [2] Vita B. Adalberonis in Pez. SS. rer. Aust. II. 5 ff. Perz. Mon. Germ. XII. 127. — [3] Das Buch selbst diente, wie sein Name besagt, zur Einlage der Todtenbriefe (rotulae) bei deren Übersendung durch eigenen Boten an die verbrüderten Klöster. Das noch einliegende Exemplar ist dem R. P. Adalbero Perger († 27. October 1775) gewidmet. Wie aus den beigesetzten Vidirungen der einzelnen Klöster hervorgeht, so beschränkte sich damals bereits die persönliche Botschaft auf das Land ob und unter der Enns. — [4] Topographia Provinciarum Austriacarum. — [5] Hierüber siehe libellus miraculorum B. Adalberonis, insbesondere Mon. Germ. XII. 138—147. — [6] Vergleiche: Oberösterreichisches Urkundenbuch II. n. LXXIV. S. 94. (In daselbst vorliegender Form unecht. Der echte Text unedirt ohne chronologische Noten in der Pergament-Handschrift des Stiftes Lambach. Nr. 23().

Platz gefunden habe. Wahrscheinlich wird diese Annahme durch eine später zu erwähnende uralte Überlieferung. Urkundlich verbürgt ist nur, dass die älteste Kirche im ehemaligen Schlosse eine Liebfrauenkirche war.[1] Nachdem sie den Benedictinermönchen übergeben worden, werden bereits in dem königlichen Bestätigungsbriefe der Stiftung vom Jahre 1061 der heil. Kilian und seine Leidensgefährten als Nebenpatrone der Kirche ausdrücklich genannt.[2]

Über das Vorhandensein einer Burgcapelle schweigen die Quellen eben so hartnäckig, wie über den ursprünglichen Bau der Liebfrauenkirche — der nachmaligen Collegiat- und Klosterkirche. Die erste verlässliche Nachricht betreffs des Kirchenbaues begegnet uns im Jahre 1089, in welchem Bischof Altmann von Passau und der sel. Adalbero die neu hergestellte Klosterkirche („monasterium id est ecclesia ipsius instauratum") am 15. September einweihten und zwar Bischof Altmann den Hochaltar („majus et principale altare") zu Ehren unserer lieben Frau und des heil. Kilian und seiner Genossen; Adalbero den zweitvornehmsten Altar („altare, quod secundum a principali obtinet locum") zu Ehren des heil. Evangelisten Johannes.[3] Bei diesem Altare wurde Adalbero im nächsten Jahre († 1090, 6. October) seinem Wunsche gemäss begraben.

Wie aus der Baugeschichte hervorgeht, bestand schon damals ein doppelter Chor in der Kirche; der obere im rückwärtigen (Ost-), der untere im vorderen (West-) Theile der Kirche.[4] Ersterer, der Ostchor, war durch Stufen und wohl auch durch ein kurzes Schiff vom Westchor getrennt. In späterer Zeit wird der Ostchor geradezu als Emporkirche bezeichnet. Sicher bestand in der ältesten Kirche bereits auch ein Altar zu Ehren des heil. Kreuzes. Jedenfalls zählt er zu den ältesten Altären der Klosterkirche. Eben so gewiss ist der Bestand einer kleinen Capelle für den Pfarrgottesdienst und neben derselben war der gemeinsame Gottesacker. Die Baugeschichte sagt hierüber: „De veteri capella et olim ecclesia parochiali. Tradidit insuper fidelis antiquitas et seniorum concordat assertio, quod olim fuerit capella parva consecrata, ubi modo est constructa capella S. Benedicti, quae etiam dicitur capella nova licet modo vetustate obducta appareat quodammodo ruinosa, ubi agebantur divina pro populo communi ante institutionem parochialis ecclesiae S. Joannis Baptistae. Et iuxta eandem capellam fuit cimiterium commune et sepultura. Illud confirmat experientia, quia, ubicunque aperitur terra in circumferentia predictae capellae, exhumantur ossa mortuorum."



Fig. 1.

Verbürgt ist auch das Vorhandensein einer Krypta in einem dem heil. Stephan geweihten Altar in deren Mitte.

Leider wurde der grösste Theil der Kirche bei dem feindlichen Einfall des Bayernherzogs Otto im Jahre 1233 eine Beute der Flammen. Eine meiner Baugeschichte beigefügte Randnote

[1] Unedirte Schenkungsurkunde um 1056 in der Pergament-Handschrift Nr. 16. — [2] Siehe oberösterreichisches Urkundenbuch II. n. LXXI. S. 91. — [3] Siehe Chronicon Lambacense S. 5. — [4] In der Baugeschichte wird Folgendes berichtet: „De duplici Choro monasterii Lambacensis. Fuit olim sicut et modo est (saec. XV.), duplex chorus ecclesiae Lambacensis, videlicet superior in posteriore parte ecclesiae et inferior in parte anteriori. In choro superiori consecratum fuit olim per beatum Altmannum altare in honore gloriosae Virginis Mariae, quae est principalis et primaria patrona monasterii Lambacensis, ut habetur in martyrologio, ubi dicitur: Dedicatio ecclesiae S. Mariae patronae nostrae et in honore S. Kiliani martyris et sociorum eius. Et illud fuit olim principale et summum altare ... et in illo choro olim fuerant cantatae horae canonicae usque ad tempus ... abbatis Joannis dicti Daxperger anno 1429 ... In choro inferiori fuit olim a principio fundationis per beatum Adalberonem consecratum altare in honore S. Joannis apostoli, qui fuit alter principalis patronus ecclesiae huius."

bemerkt, dass nur der Altar des heil. Stephans in der Gruft, der durch ein Gewölbe geschützt war („testudine tuta") damals unversehrt geblieben sei.[1] Unsere Aufzeichnung stimmt völlig mit den Berichten der vaterländischen Chronisten zum Jahre 1233 überein. Bischof Rüdiger von Passau schildert das traurige Ereigniss in seinem zu Gunsten des verödeten Klosters an Geistlichkeit und Volk seiner Diöcese erlassenen Ablassbrief, wie folgt: „Vobis fratres . . . presentibus intimamus, quod cum dux Bavariae esset in profectione, milites ejusdem apud Lambach pernoctantes non solum rapinis vastaverunt monasterium illud, immo et igne penitus destruxerunt, ita ut tam omnino fabrica claustri et monasterii et omnia, quáe in usum claustralium possunt imputari, sint destructa, ut non solum non habeant locum orandi nec domum pariter commorandi."[2] Auch die St. Benedicts-Capelle war dem verheerenden Brande zum Opfer gefallen. „Creditur una cum reliquis officinis et aedificiis exusta fuisse praedicta capella" bemerkt unsere Geschichtsquelle.

Die trüben Zeitverhältnisse von damals gestatteten nur ein langsames Wiederaufleben des Klosters. Trotz des auf die Dauer von zehn Jahren verliehenen Ablassbriefes für alle, die zum

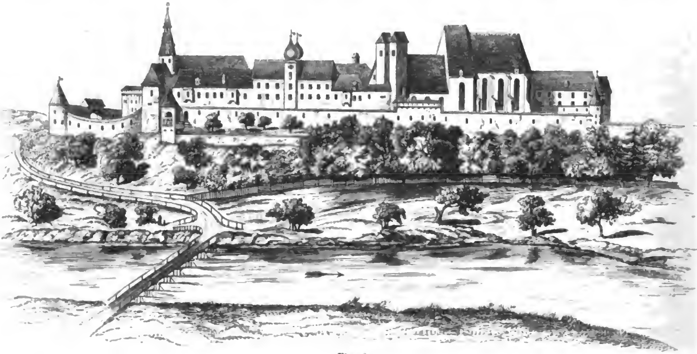


Fig. 2.

Wiederaufbau des Klosters mildherzig beitragen würden, verging die geraume Frist von 24 Jahren, bis es dem Abt Bernhard II. möglich wurde, eine grössere Capelle zu vollenden, damit das gläubige Volk nicht länger des Gottesdienstes verlustig ginge. Diese Capelle hiess eben desshalb die „neue Capelle". Nach der oben angeführten Stelle scheint sie genau auf dem Platze der uralten St. Benedictscapelle gestanden zu sein. Bischof Otto von Passau weihte sie 1257 am 16. März zu Ehren des heil. Benedict und des heil. Apostels Thomas ein. Daselbst wurden auch die Reliquien, die in der alten Capelle aufbewahrt waren, und die in der Capelle zu Weissbach vordem gewesen,[3] beigesetzt. Die betreffende Weihurkunde, die zugleich die älteste von denen ist, die uns die Baugeschichte überliefert hat, beginnt folgendermassen: „Anno dominicae Incarnationis M° CC° LVII° Indictione XII. Epacta III. XVII kal. Aprilis consecrata est capella nova

[1] Randnote in der Papierhandschrift Nr. 325. — [2] Unedirt. Ohne Jahresangabe. Muthmasslich 1234. Aus einem Capitelbuch des XV. Jahrhunderts. — [3] Die Baugeschichte sagt: „De capella Wisbach. Ecclesia siue capella Wispach dedicata est a beato Adalberone episcopo Wirtzburgensis ecclesie annuente Altmanno patauiensi episcopo nonas februarij in honore Domini nostri Jesu Christi et omnium Sanctorum Anno dominice Incarnacionis Millesimo Sexagesimo Sexto."

de venerabili sanctae pataviensis ecclesiae Ottone episcopo anno ordinationis suae III°, anno Domini Bernhardi abbatis XV° in honore sanctae et individuae Trinitatis et Sancti Benedicti abbatis Sanctique Thomae apostoli et eorum, quorum nomina subscripta sunt . . .“ Die Jahresfeier dieser Capellenweihe wurde auf den Sonntag Lätare festgesetzt.

Hierauf schritt man zur Wiederherstellung der Kirche. „Deinde reparata est etiam principalis ecclesia monasterii.“ Unsere Aufschreibung gesteht jedoch zugleich offen, dass die Überlieferung nichts genaues berichte, ob die Kirche damals neu consecrirt worden oder ob dieses überhaupt nothwendig gewesen sei. Damit steht auch die Frage in Verbindung, ob der Wiederaufbau der Kirche im strengsten Sinne von der ganzen Kirche zu verstehen sei, oder ob es sich nur um Instandsetzung des arg beschädigten, muthmasslich nur mit flachem Holzwerk bedeckten Gebäudes gehandelt habe. Gewölbt scheint vordem eben nur die Krypta gewesen zu sein. Gewiss ist nur, dass nirgends auch nur die geringste Spur von einem Baue oder einer Weihung des Ost-

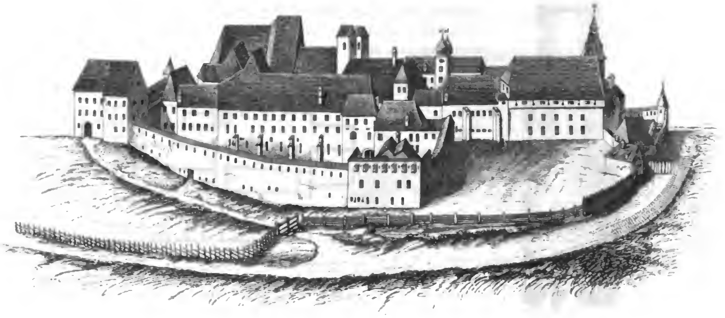


Fig. 3.

chores damals erscheint. „De cujus sc. chori superioris iterata reconsecratione et reliquiarum positione nulla invenitur memoria.“ Im Westchor wurde der neuerrichtete Hochaltar 1241 am 1. Juli vom Bischofe Otto von Passau zu Ehren der beiden Heil. Johannes des Täufers und des Evangelisten und aller Apostel eingeweiht. Als Jahrestag dieser Altarweihe wurde ausdrücklich der Tag der allgemeinen Kirchweihe beibehalten. „Dedicatio eiusdem altaris celebratur, quando est communis dedicatio claustri in Lambach.“ Die Baugeschichte meldet zwar nichts von einer Erweiterung des früheren Gebäudes; gleichwohl dürfte der Westchor damals bedeutend verlängert worden sein. Im Neubau entstand nämlich zwischen dem nach uralter Überlieferung unverrückten Grab des Stifters und dem St. Johannesaltar ein so grosser Zwischenraum, dass sich zwischen denselben für den heil. Geistaltar (1299) und zu beiden Seiten des Grabes für zwei Capellen Raum fand.

In der Mitte der Kirche („in medio ecclesiae“) stand der kleine Kreuzaltar („altare parvum in honorem crucis“), von dessen Neubau und Weihe nichts Näheres bekannt ist. Das Jahresgedächtniss der Weihe wurde am 5. October begangen. Bemerkenswerth ist auch, dass Bischof Wichard von Passau im Jahre 1281 die ursprünglich auf den 15. September treffende Kirchweihfeierlichkeit auf den nächstfolgenden Sonntag übertrug (dd. Viennae anno dni M° CC° octuagesimo primo, v^{to} kal. Mai).

Neben dem Grabe des Stifters („juxta tumulum beati Adalberonis“) baute Abt Christian den schon erwähnten Altar, welchen Bischof Bernhard von Passau 1299 am 19. August zu Ehren des heil. Geistes, der seligsten Jungfrau Maria und des heil. Abtes Aegidius einweihte.[1] Am 20. August d. J. weihte Bischof Bernhard einen zweiten Altar in der Krypta zu Ehren der heil. Jungfrauen und Martyrerinnen Katharina und Margaretha ein, den Abt Christian neben dem in der Mitte der Krypta gelegenen St. Stephansaltar erbaut hatte und 30 Jahre später errichtete daselbst Abt Griffo einen dritten Altar zu Ehren aller Heiligen. Dessen Weihe vollzog der passauische Weihbischof Theodorich, aus dem Cistercienser-Orden (episcopus Dionysiensis).

In der Kirche selbt mögen sich um dieselbe Zeit, wenn nicht früher, zu beiden Seiten des Grabes des sel. Stifters zwei offenbar kleine Capellen erhoben haben; zur Rechten an der Südseite die des heil. Leonhard, zur Linken nördlich die der heil. Bischöfe Martin und Nicolaus. „Inter chorum inferiorem et corpus ecclesiae olim fuerunt duae capellae circa tumbam fundatoris, una a dextris, alia a sinistris.“ Näheres über Bau und Weihe derselben ist nicht bekannt. Der Jahrestag ihrer Weihe war der 1. October. Gewiss ist nur, dass sie bereits im Jahre 1340 bestanden.[2]

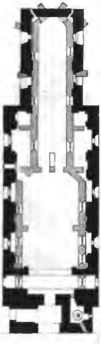


Fig. 4.

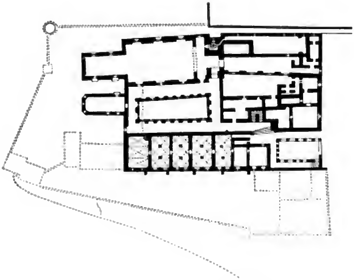


Fig. 5.

Ausser der Gruft und der St. Benedictscapelle erwähnt die Baugeschichte noch die Capelle der heil. Elisabeth, gleichfalls ein Anbau an die Klosterkirche (annexa ecclesiae Lambacensi). Sie verdankt muthmasslich dem Anfange des XIV. Jahrhunderts ihre Entstehung, da schon um 1470 jede nähere Kunde über ihre Gründung in Vergessenheit gerathen war. Eine vierte Capelle (capella parvula) zu Ehren der Heil. Erasmus und Procopius verdankt dem Edlen Heinrich dem Ruess ihre Gründung. Sie war im Kreuzgang bei der St. Benedictscapelle gelegen und wurde 1401 am 23. Mai von dem Weihbischof von Passau, Nicolaus, einem Dominicaner (episcopus Varnensis) eingeweiht. Das Jahresgedächtniss der Weihe wurde auf den Sonntag in der Octave von Frohnleichnam festgesetzt. Daselbst stiftete der Gründer 1404 eine ewige Wochenmesse auf jeden Donnerstag. — So weit reichen die Bau- und Weihnachrichten aus der ersten Bauperiode seit dem Brande 1233.

[1] Vgl. das Chronicon Lambacense S. 12. — [2] Siehe Chronicon Lambacense S. 14.

Abt Johann II. von Dachsberg (1422—1436), gleich besorgt um die äussere wie innere Erneuerung des Gotteshauses, bestimmte im Jahre 1429 den untern Chor für den Chordienst, der bisher im obern Chor abgehalten worden war; in Folge dessen erfuhr der Westchor einige bauliche Umänderungen; die Aussenseite des Westchores scheint jedoch hievon unberührt geblieben zu sein. Die Baugeschichte bemerkt blos: „Aptavit ipsum chorum inferiorem pro horis canonicis ibidem decantandis". Den St. Johannesaltar daselbst liess er niederbrechen und an dessen Stelle einen neuen Hochaltar zu Ehren des heil. Kilian und seiner Genossen errichten. Der Hochaltar im obern Chor blieb, wie ausdrücklich angegeben wird, unserer lieben Frau gewidmet.

Einen Umbau erfuhr auch das Schiff der Kirche. „Aptavit etiam corpus ecclesiae". Diesem musste leider auch die Krypta zum Opfer fallen. Die Baugeschichte berichtet hierüber: „Illud sc. altare S[t]. Stephani in crypta fuit amotum . . . quando aptavit et ampliavit corpus ecclesiae". (Der St. Katharinenaltar in der Krypta erscheint urkundlich zuletzt 1408.) Der kleine Kreuz-Altar wurde abgebrochen und ein grösserer („decentis magnitudinis") in der Mitte der Kirche errichtet. An der Nordseite wurden ferner zwei Altäre: Aller heil. Apostel und St. Johannes des Täufers und des Evangelisten, neben welchem sich der Eingang vom Kreuzgang her befand („circa januam, per quam itur ad ambitum"), erbaut; eben so an der Südseite zwei: der eine zu Ehren des heil. Frohnleichnams, der andere zu Ehren des heil. Georg und der heil. Barbara. Der passauische Weihbischof Mathias (episcopus Vitricensis) weihte am 29. November 1433 zur Vorsicht die Kirche sammt dem Hochaltar zu Ehren des heil. Kilian neu ein („Ecclesiam ad cautelam duximus reconsecrandam"). Am 30. November wurden die fünf übrigen Altäre und am 1. December d. J. der Kreuzgang zur Begräbnissstätte neuerdings eingeweiht („Ambitum intra septa monasterii de novo in cimiterium consecravit"). Das Fest der Chor- und Kirchweihe wurde auf den nächsten Sonntag nach Kreuzerhöhung übertragen, das Jahresfest der Weihe der fünf Altäre auf das Fest des heil. Andreas bestimmt. Der heil. Geistaltar nebst den beiden Capellen zu Seiten des Grabes des Stifters waren unberührt geblieben.

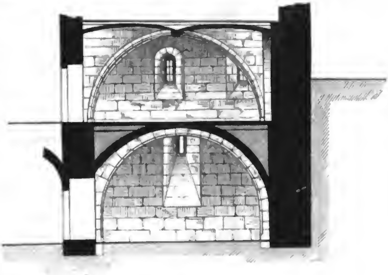


Fig. 6.

Hiemit hatte auch die Bauthätigkeit dieses Abtes ihr Ende erreicht. Dieser, wenn auch kurze Zeitabschnitt dürfte wohl als zweite Bauperiode nach dem Brande von 1233 bezeichnet werden.

Nahezu dreissig Jahre später begann Abt Thomas von Retz (1436—1474) seine Bauthätigkeit zu entfalten. Zuerst errichtete er in der St. Elisabethencapelle einen zweiten Altar zu Ehren des heil. Hieronymus. Derselbe wurde 1460 am 6. December vom passauischen Weihbischof Sigmund (episcopus Salonensis) eingeweiht und der 6. December als Gedächtnisstag der Weihe festgesetzt.

Die Baugeschichte berichtet ferner: „Chorus itaque inferior cum suo altari de novo consecratus (sc. 1433) similiter ecclesia cum suis altaribus sic aptata et consecrata stetit usque ad tempus domini Thomae abbatis hujus monasterii . . . . Qui eundem chorum nimia vetustate ruino-

sum diruit — er scheint demnach 1433 höchstens einen gothischen Einbau, kaum aber einen völligen Umbau erfahren zu haben — et chorum novum aedificavit". Diese Worte lassen es zweifelhaft, ob dieser Neubau den Westchor oder den Ostchor betroffen habe. Nach dem innern Zusammenhang scheint der Text selbst für den Westchor zu sprechen. Gleichwohl dürfte die Baugeschichte hierin zu berichtigen sein. Indem selbe nämlich in Übereinstimmung mit der Weihurkunde berichtet „chorum una cum altari summo ac principali monasterii Lambacensis in honorem B. Virginis Mariae et S. Kiliani Martyris et episcopi de novo consecrare fecit" — beweist sie offenbar, dass Abt Thomas den Altar im Westchor abgebrochen und den Titel desselben wiederum auf den im neuerbauten Ostchor errichteten Hochaltar übertragen und mit dem der seligsten Jungfrau vereinigt habe. Die Weihe des neuerbauten Chores und Hochaltares vollzog der Weihbischof Sigmund von Passau am 8. December 1464, auf welchen Tag auch die Jahresfeier der Chor- und Altarweihe festgesetzt wurde.

Hierauf schritt Abt Thomas zur völligen Umgestaltung der Kirche. Zunächst brach er die zwei Capellen zu beiden Seiten des Grabes des seligen Stifters ab, und erweiterte das Schiff der

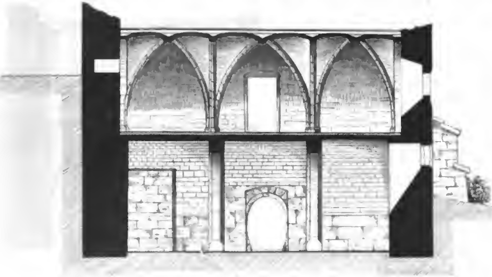


Fig. 7.

Kirche. „Corpus ecclesiae ampliavit et aedificavit partem ecclesiae de novo juxta tumbam fundatoris." Um einen dreifachen Zugang zum Neubau und Chore („ad ecclesiam novam et chorum") zu gewinnen, liess er die drei Altäre zu Ehren des heil. Kreuzes (in der Mitte), aller heil. Aposteln (nördlich), des heil. Frohnleichnams (südlich) abbrechen und übersetzte sie innerhalb des Neubaues („infra novam partem ecclesiae") und zwar an die Nordseite des Chores („altare annexum choro a parte septentrionali") den aller heil. Apostel und daneben den des heil. Frohnleichnams, an die Südseite dagegen am Chore angebaut (annexum choro) kamen der zu Ehren der Heil. Leonhard und Wolfgang und daneben der zu Ehren der heil. Bischöfe Martin und Nicolaus zu stehen, „ne patrocinia supradictorum Sanctorum deessent monasterio". — Im alten Bau („in veteri ecclesia"; an einer andern Stelle „in antiquiore parte ecclesiae"; in der Papierhandschrift 427 pag. 121 „in antiqua structura") errichtete Abt Thomas zwischen den Gewölbpfeilern („inter columnas testudinis") zwei Altäre: an der Nordseite den des heil. Kreuzes, an der Südseite den der heil. Blutzeugen Stephan und Laurenz. Die Weihe dieser zwei Altäre wurde am 2. Juni 1470, die des Neubaues sammt seinen vier Altären am 3. Juni durch den Weihbischof Sigmund von Passau vollzogen. Die Jahresfeier der Weihe aller Altäre der Klosterkirche wurde auf den Sonntag nach Christi Himmelfahrt festgesetzt. Der Altar des heil. Geistes wurde zwar vergrössert und

verschönert („magnificavit et convenientius aptavit"), ohne dass er jedoch einer neuen Weihe bedurft hätte. Die beiden Altäre St. Johannes und St. Georg waren unberührt geblieben.

An die Stelle der kleinen St. Erasmuscapelle war der Neubau einer grösseren Capelle getreten, die zugleich als obere und untere Sacristei diente („capella major videlicet sacristia duplex inferior et superior") und in der untern Sacristei wurde der gestiftete St. Erasmusaltar neu aufgerichtet und derselbe gleichfalls am 3. Juni 1470 neuerdings zu Ehren der Heil. Erasmus und Procopius eingeweiht.

1492 wurde die Capelle der heil. Elisabeth, die aus gewissen uns unbekannten Gründen für entweiht gehalten wurde, neuerdings von dem Passauer Weihbischof Albert (episcopus Salonensis) eingeweiht.

Hiemit enden die Nachrichten über Bau und Einweihung der Kirche, Chöre und Altäre bis ins XVII. Jahrhundert. Zahlreiche Ablassbriefe und Messstiftungsurkunden bieten keine näheren Aufschlüsse. Vergleichen wir nun in Kürze diese Angaben mit den bildlichen Darstellungen der Kirche aus dem XVII. Jahrhundert, so bietet uns das Bild der Kirche von Lambach, wie selbe noch um 1630 bestand, selbst an ihrer Aussenseite unter Vergleichung analoger Baudenkmale den Beleg für eine dreifache Bauperiode.

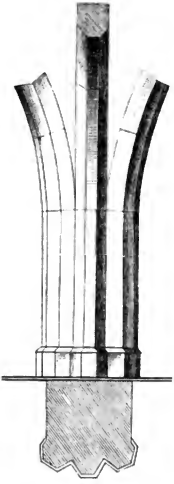


Fig. 8.

Es ist in dieser Hinsicht nicht uninteressant, bei dieser Gelegenheit schlagend die Richtigkeit einer oft bezweifelten Behauptung des verdienstvollen Karl von Sava in einem speciellen Punkt nachweisen zu können. In der Einleitung zu seiner Abhandlung über die mittelalterlichen Siegel der Abteien und Regularstifte im Erzherzogthum Österreich (S. 22 a. a. O.) stellt er nämlich, betreff der auf Siegelbildern oft erscheinenden Bauwerke folgenden Satz auf: „Meistens sind sie Kirchenbauten, welche, das Gepräge ihrer Zeit tragend, keineswegs in willkürlichen Compositionen bestehen, sondern Nachbildungen wirklich vorhandener Bauwerke sind". Und mit speciel- ler Berufung auf das Lambacher Siegel aus dem XIV. Jahrhundert (abgebildet a. a. O. 38) bemerkt er: „Auf den Lambacher Siegeln (25. 26.) erscheint die Langseite einer Kirche mit drei runden Kleebogenfenstern; an der Vorderseite erheben sich zwei viereckige Glockenthürme mit hohen Halbrundfenstern; die Dachungen sind an der Spitze mit einem Kreuze besetzt, das hohe Chor ist rundgeschlossen und auf dessen Dachung ein Knauf. Am Ende des Satteldaches ist ein Kreuz, auf welchem ein Hahn sitzt". Der Augenschein genügt, wenn wir das Bild auf dem Siegel mit dem westlichen Theile der Kirche vergleichen (Fig. 1), um uns von der Identität beider zu überzeugen. Wir haben eine sehr niedere romanische Kirche vor uns, die trotz aller Umbauten im Westchor ihren ursprünglichen Styl nicht im geringsten verläugnet. Der rundgeschlossene ursprüngliche Ostchor ist sammt der Krypta eben dem Erweiterungsbau von 1433 zum Opfer gefallen. Wir besitzen demnach in dem im Jahre 1327 zuerst erscheinenden Siegel ein ziemlich getreues Bild der Kirche aus der ersten, unläugbar romanischen Bauperiode der Kirche. Heute erübrigt von dieser Zeit nur mehr die Fundamentirung und der Aufbau der Thürme. Von Ornamenten dürfte ein noch vorhandener, leider verstüm-

melter Löwe, dem man neuerdings ein Plätzchen in der Nische des Stiegenhauses zur Kanzel gönnte, der einzige Überrest sein. Rohheit in der Ausarbeitung, unproportionirte Formen, plumpe Andeutung der Haare charakterisiren ihn. Der Schwanz ist durch die Hinterfüsse geschlungen. An den Augenrändern und Nasenlöchern finden sich Spuren von ziegelrother Färbung. Seine Gestalt ist sehr den in diesen Mittheilungen (1861, S. 111) abgebildeten Löwen ähnlich.

Der zweiten Bauperiode gehört vor allem das fast um ein Drittel höhere Schiff und der 1464 abgebrochene zweite Ostchor an. Die bereits erwähnte „antiqua structura", welche die Reste der ersten und die Bauten der zweiten Bauperiode in sich schliesst, unterscheidet sich durch grössere Einfachheit und Schwerfälligkeit von dem zierlicheren, auch nach aussen besser gegliederten Neubau — der nova structura — der dritten Bauperiode, die sich durch ihre Fenster und die Form ihrer Strebepfeiler schon nach aussen als ein Bau im gothischen Styl erweist.

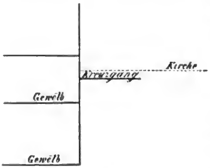


Fig. 9.

Das Bild der dritten Bauperiode tritt uns seinem vollen Umfange nach von der Süd- (Fig. 2) und Nordseite (Fig. 3) entgegen. Nach diesen Zeichnungen ist auch der Grundriss der Kirche (Fig. 4) in der Voraussetzung entworfen, dass die Längen der 1652—1656 neugebauten Kirche mit den der alten übereinstimmen, wofür die Thurmvorlage und Reste von Rippen an der Südseite der St. Benedictscapelle sprechen. Die Länge der Kirche beträgt 21 Klafter.

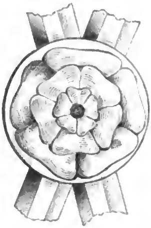


Fig. 10.

So viel aus den sehr beschädigten sogenannten Wunderbildern ersichtlich ist, war das Langhaus durch mächtige Pfeiler in zwei Schiffe getheilt. An dem östlichsten dieser Pfeiler war das Grabmonument des sel. Stifters angebracht. Bis unter Abt Philipp war dasselbe nur aus Holz verfertigt und stellte den Stifter im bischöflichen Ornat auf einer Tumba ruhend dar. Abt Philipp liess eine neue Statue sammt Gestell aus Kupfer anfertigen, bis Abt Placidus (reg. 1640—1678) 1659 Statue und Tumba aus Marmor meisseln liess. 1789 musste die Tumba, welche auch in der neuen Kirche noch ihren ursprünglichen Platz bewahrt hatte, auf höheren Befehl entfernt werden, und die marmorne Statue wurde an die südliche innere Wand der Kirche eingemauert. Die Fenster an der Südseite waren ganz einfach aus den bekannten Butzenscheiben zusammengesetzt und durch einen einfachen Stab in zwei Theile getheilt. In der Füllung erblickt man den Vierpass. Die Fenster an der Nordseite lagen höher — wahrscheinlich ober dem an diese Seite anliegenden Pultdache der Südfronte des Kreuzganges. Der Schluss des Ostchores war dreiseitig aus dem Achteck gebildet. Mehr lässt sich über die Baulichkeiten der Kirche kaum mit Sicherheit angegeben. Bemerkenswerth ist, dass der Ostchor in den Urkunden einfach als Emporkirche bezeichnet wird. So heisst es in einer Messstiftungsurkunde von 1482: „Vnser lieben Frawn altar auf der Porkirchen in vnserm chloster." — Fig. 4 zeigt zugleich auch das Verhältniss des alten Baues zum neuen Bau im XVII. Jahrhundert. Es ist fraglich, ob die Kirche durch den Umbau wirklich gewonnen habe.

Wenden wir uns nun zu den Anbauten der Kirche, wie wir diese in Fig. 5 kennen lernen, (dieser Bauplan ist nach dem jetzigen Bestande aufgenommen und umfasst das eigentliche Monasterium, wie dasselbe bis 1664 bestand), so sehen wir parallel mit dem Ostchor an dessen Nord-

seite die um 2½ Fuss tiefer gelegene Lorettocapelle, vordem die Sacristei, welche Abt Thomas erbaut und die sich jetzt an der Ostseite des Chores befindet. Spuren von den Rippen des Gewölbes der obern Sacristei, die in den Inventarien des XVI. Jahrhunderts als Schatzkammer erwähnt wird, finden sich noch an der Südseite der gleichfalls mit dem Ostchor parallelen Sacramentscapelle, vordem St. Benedictscapelle, deren Grundmauern wohl noch die uralten aus dem XIII. Jahrhundert sind. Daselbst bestand im XVII. und XVIII. Jahrhundert die gemeinsame Gruft für die Klostergeistlichen bis 1785. Das Dach der Sacramentscapelle bildete mit dem der alten Sacristei (der St. Erasmuscapelle) einen rechten Winkel. Von da gelangen wir in den Kreuzgang, an dessen Südseite sich das Schiff der Kirche und der nördliche Thurm, an dessen Ostseite die zwei erwähnten Capellen, und an dessen Nordseite das Conventgebäude sich befinden. Jetzt sind im Erdgeschoss der Keller, im ersten Stockwerke die Abteiküche und im zweiten Stockwerke Getreidekasten und Waiseninstitut angebracht. Das Conventgebäude war durch einen erdschössigen Tract (die Ostseite des Kreuzganges) mit der Kirche verbunden. Jetzt sind über der Ost-, West- und Nordseite in der Höhe des zweiten Stockwerkes Verbindungsgänge aufgebaut. Der Kreuzgang war eine nach Innen völlig offene Gallerie mit massiven Bögen. Die ältesten darin vorhandenen Grabmonumente datiren aus dem XVII. Jahrhundert. An der inneren Südseite ist der schon von Lazius erwähnte Römerstein eingemauert.[1]

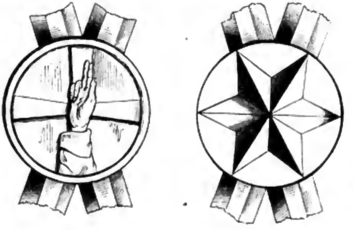


Fig. 11. Fig. 12.

Das Conventgebäude birgt im Erdgeschosse und zum Theil im ersten Stockwerke die ältesten vorhandenen Baureste. Das Erdgeschoss, welches in seiner Gewölbung ganz mit dem ersten Stockwerk übereinstimmt, wird noch durch altromanische Fenster erhellt. Das östlichste Gewölbe (Fig. 6 Querschnitt, Fig. 7 Längenschnitt) zeigt noch ganz den ursprünglichen Bau. Zwei romanische Rundbogengurten aus dem ungleichen Achteck mit abgeschrägten Würfelcapitälen tragen das Gewölbe, dessen Mitteltheil gegen die Thüre eine bedeutend höhere Widerlage hat. Interessant ist auch das gleich alte Stiegenhaus, dessen Öffnung am Rande einfach ausgekehlt ist; Gewölbe und Gurten sind aus Sandstein, das Stiegenhaus aus Kroppenstein. Dieses Gewölbe besitzt einen noch gut erhaltenen Eingang nebst Schwelle, der auf die vorzüglichere Bestimmung desselben hinweisen dürfte. Von diesem Gewölbe im Erdgeschosse gelangte man in das entsprechende Gewölbe im ersten Stock, wo ein (früh?) gothischer Einbau sich bemerklich macht. Drei Paare sich kreuzender Gurten durch zwei parallele Gurten geschieden verbinden sich, je drei, ganz nahe am Boden, an den sie sich mittelst eines ihrem Profil völlig gleichen, ½ Fuss hohen Sockels, dessen obere Kante abgerundet ist, anschliessen. (Fig. 8 zeigt deren Profil und Grundriss.) Interessant sind die drei Schlusssteine (Fig. 10, 11 u. 12) an den Kreuzungspunkten: nördlich eine Rose, südlich ein Stern und in der Mitte die segnende Hand. — Die Bestimmung dieses Gewölbes ward bisher gewöhnlich irrig angegeben (als die ehemalige Burgcapelle!). Offenbar diente es als Capitelhaus. Hiefür spricht entscheidend die Lage im Berührungswinkel des Conventgebäudes und des Kreuzganges. An der Westfront des Kreuzganges lag wohl die St. Elisabethcapelle. — Die Fronte der Thurmvorlage ist jetzt völlig überbaut. Dürfte man den Darstellungen des

[1] Siehe Geisberger's Ovilaba (Denkschriften der k. Akademie der Wissenschaften. Hist. phil. Classe. III. Band. 1852.

Kirchenmodells, welches die Stifter auf den sogenannten Wunderbildern in der Hand trägt, Glauben schenken, so wäre die Giebelseite mit einer Rose von bedeutendem Durchmesser geziert gewesen. Die Thürme (ursprünglich zwickelartig bedacht) erhielten 1635 einen Kuppelaufbau.

Die Grenzlinie des alten Monasteriums bildete wohl ein Gang, dessen Spuren noch vorhanden sind, der in dem, dem Convent vorliegenden westlichen Hofraum an der Nordseite beginnt und sich bis in die Vorbauten der Thurmvorlage an der Südseite fortsetzt. Am Ein- und Ausgang dieses gedeckten (und jetzt durch Zwischenbauten unterbrochenen) Ganges sind noch die einfach gehaltenen gothischen Thürgesimse sichtbar.

Interessant sind noch die Bemerkungen zweier Visitationsurkunden des Stiftes von den Jahren 1419 und 1452 über den Umfang des Monasteriums, d. h. der innerhalb der Clausur gelegenen Räumlichkeiten. Tit. „Ne mulieres ingrediantur"…. „Districte praecipimus et mandamus, ut nulla mulier infra septa hujus monasterii, quae fore decernimus totum monasterium cum locis et officinis muro circumferentiali praecinctis, amplius ingrediatur . . . . Quia vero communis itinerantium et peregrinantium strata ecclesiam hujus monasterii contingit . . . ideirco de speciali indulto concedimus, ut mulieres a parte illa, quae viam et stratam respicit, in medium ecclesiae duntaxat et locum, qui muris et cancellis absque mora distingui et obfirmari debet, ut nullis mulieribus ulterius nec ad chorum ante nec ad chorum retro nec ad cryptam nec ad ambitum ejus (sic) patere possit accessus." Und 1452 wird im selben Titel bestimmt: „ut nulla unquam mulier ad chorum et intra supradicta monasterii septa ingredi permittatur dempta parte ecclesiae posteriori." Und der Umfang der Clausur (auch betreffs der prohibitio carnium) wird in einem vorhergehenden selbstständigen Titel („Quae sint septa monasterii") so bestimmt: „Septa autem hujus monasterii esse diffinimus ecclesiam, loca conventualia cum horto annexo ac abbatis habitationem cum aedificiis connexis praeter stubam pro hospitibus deputatam cum cameris suis et stubam familiae inferiorem."

Das (Fig. 9) beigefügte Terrainprofil der ältesten noch vorhandenen Baureste erlaubt auch einen Schluss auf die Lage der ehemaligen Burg, wie auch das Conventgebäude nach aussen, mehr noch aber in seinen Söllern zur Vermuthung veranlasst, dass die uralten Fundamente noch dem Erstlingsbaue angehören.

Das

goldene Psalterium der k. k. Hofbibliothek.

Von Jos. Haupt.

(Mit drei Holzschnitten.)

Zu den kostbarsten Schätzen der Vorzeit gehört ohne Zweifel die bezeichnete, durchaus mit goldenen Buchstaben geschriebene, und drei grossen Initialen gezierte Handschrift der k. k. Hofbibliothek, gegenwärtig mit der Nummer 1861, früher als Theol. 652 bezeichnet. Dieselbe besteht aus 158 Blättern im mittleren Octav.

Die ersten zwei Blätter enthalten folgende Nachricht, die ich vollständig hersetze.

Hocce Psalmorum Dauidicorum codice Beata Hildegardis Caroli Magni Coniux dum uiueret vsa fuit.

Quem dein Ipse Imperator in Sui ac suae Coniugis memoriam inter cetera Cimelia Ecclesiae Bremensi anno Christi DCCLXXXVIII donauit.

In qua octo integris saeculis et quod excurrit adseruatus et veluti Sacer habitus, ac annuatim stato tempore cum reliquis eiusdem Ecclesiae Sanctorum Reliquijs publice Populo ostensus.

Testimonia de antiquitate huius
Codicis.

Ex antiquissimis membranis quae continent Fundationem Ecclesiae Bremensis, et Designationem omnium Reliquiarum quae hactenus in ea Ecclesiae adseruatae fuere,

Sequitur clausula concernens:

Ac Sanctus Carolus magnus Imperator comperta sanctitate ipsius Beati Willehadi, Ecclesiam Bremensem regia munificentia, largifluis fundavit bonorum temporalium possessionibus; Ac eidem Ecclesiae etiam dedit suae regiae Maiestatis eximia insignia, quae in eadem Ecclesia honorifice conseruantur videlicet Crucem argenteam deauratam lapidibus preciosis optime redimitam coram, qua deuote adorauit crucifixum Dominum nostrum Jesum Christum, in quo est salus, vita et resurrectio nostra (Fol. 2. r.) Ac etiam suam Trabeam seu Tunicam Imperialem in qua Evangelium in eadem Ecclesia in summis festis ob ipsius reuerentiam solemniter legitur; Ac Flasculam eius Argenteam deauratam imaginibus diuersis bene redimitam; ac Chijrothecas et Calciamenta ipsius quibus vtebatur in sua Regia Maiestate, et etiam Psalterium Diuae ipsius Coniugis litteris aureis bene et subtiliter confricatum.

Aliud Testimonium

Ex antiquissimis membranis eiusdem Ecclesiae idiomate Saxonico antiquo scriptis, quae indicant quo ordine et cultu Reliquiae illae sanctorum annatim Populo monstratae sint,

Clausula concernens

Men hefft hir in der hilgen Kercken ock syner Vrowen der Keyserinnen Solter de albinnen mit gulden boestanen is gescreuen.

Hoc est

In Sancta hac Bremensi Ecclesia adseruatur etiam ipsius Conjugis Psalterium aureis litteris conscriptum.

Isthaec Testimonia ipsius Ecclesiae Bremensis membranis, ex quibus de verbo ad verbum exscripta sunt, esse per omnia conformia, attestor hac mea manu

Joannes Henseler
s. Caesareae Maiestatis authoritate Notarius publicus in fidem praemissorum subscripsi.

Das dritte Blatt ist leer. Das vierte dagegen enthält mit goldenen Buchstaben folgende Widmungen in lateinischen Distichen:

I.
Hadriano summo papae patrique beato
  Rex carolus salue mando ualeque pater!
Presul apostolicae munus hoc sume cathedrae,
  Vile foris visu stemma sed intus habens.
5. Organa dauitico gestat modulantia plectro,
  Continet et lyricos suauisonosque melos.
Haec tua christe! chelys miracula concinit alma,
  qui clauem dauid sceptra donumque tenes.
Mystica septeno fuerant haec trusa sigillo
10. Carmina, ni christus panderet ista deus.
Hoc nobis ideo munus pie dedo sacerdos,
  filius ut mentem patris adire queam,
Ac memorerem ei precibus sanctisque piisque
  hoc donum exiguum saepe tenendo manu.
15. Et quamquam modico niteat splendore libellus,
  dauidis placeat celsa camoena tibi.
Riuulus iste meus teneatur flumine uestro,
  floriferumque nemus flosculа nostra petant.
Incolumis nigens rector per tempora longa
20. ecclesiamque dei dogmatis arte regas!

II. (Fol. 4. v.)
Aurea dauiticos en pingit littera cantus,
  ornari decuit tam bene tale melos.
Aurea uerba sonant, promittunt aurea regna,
  mansurumque canunt et sine fine bonum.
5. Haec merito tabulis cultim decorantur eburnis,
  quas mire exculpsit ingeniosa manus.
Illic psalterii prima ostentatur origo
  et rex doctiloquax ipse canere choro;
Vtque decus rediit sublatis sentibus olim,
10. quod fuerat studio peruigilante uiri.
Aurea progenies, fuluo lucidior auro,
  carle, iubar nostrum plebis et altus amor,
Rex pie, dux sapiens, uirtute insignis et armis,
  quem decet omne decens, quicquid in orbe placet:

15. Exigui famuli dagulfi sume laborem,
 dignanter, docto mitis et ore lege.
Sic tua per multos decorentur sceptra triumphos,
 dauitico et demum consociere choro.

Die Orthographie der Handschrift ist festgehalten, nur die Interpunction ist statt der Punkte hinter jedem Vers des Originales hier nach unserem Brauche durchgeführt.

Es sind zwei verschiedene Widmungen. Die erste an den Papst Hadrian, die zweite an einen König Karl. Sie sind auch äusserlich getrennt; denn nach der ersten ist, wie man aus der Ökonomie der übrigen Blätter lernt, noch für drei Zeilen Raum, und übrigens hat das zweite Gedicht ein grösseres A in Aurea, womit der Schreiber offenbar einen Anfang markiren wollte.

Bevor ich an den Inhalt dieser beiden Stücke gehe, will ich die Handschrift vollständig beschreiben. Fol. 5 bis 22 b enthält die Stücke der christlichen Lehre, die auch in anderen lateinischen und deutschen Psalterien gerne vorangestellt werden. Die Überschriften sind sämmtlich roth, und jede Seite zählt 23 Zeilen. Die Überschriften lauten:

5ᵃ. Exemplum fidei Niceni concilii ccc.XVIII. episcoporum; gedruckt Lambeck II. pag. 268.

5ᵃᵇ. Item Fides sancti Ambrosii episcopi; Lambeck II. pag. 268.

5ᵇ. Incipit Fides Sancti Gregorij pape urbis Rome; Lambeck II. pag. 268—269.

6ᵇ. Item fides Beati Gregory martiris et Episcopi Neocesariae; Lambeck II. pag. 270.

7ᵃ. Expositio fidei catholicae sancti hieronimi; Lambeck II. pag. 274.

11ᵃ. Origo prophetiae dauid regis psalmorum numero CL; Lambeck II. pag. 278.

12ᵃ. Item unde supra. hieronimi; Lambeck II. pag. 279.

12ᵇ. De prophetia; Lambeck II. pag. 280.

15ᵃ. Cur in psalmorum titulis quasi auctorum nomina diuersa repperiuntur; Lambeck II. pag. 281.

16ᵇ. Quid significet in finem quod frequenter invenitur in titulis; Lambeck II. pag. 282.

17ᵃ. Quid sit psalterium el psalmi quare dicantur; Lambeck II. pag. 283.

18ᵃ. In christi nomine incipit epistola pape damasi ad hieronimum presbiterum; Lambeck II. pag. 283.

18ᵇ. Item sancti hieronimi ad damasum; Lambeck II. pag. 284.

19ᵃ. Item alia epistola unde supra; Lambeck II. pag. 285.

20ᵇ. Item unde supra damasi et hieronimi (scilicet uersus hexametri); Lambeck II. pag. 286.

21ᵃ. Item de libro sancti isidori.

21ᵇ. Sanctus augustinus dixit.

Diese zwei letzten Stücke hat Lambeck übersehen, was schon Denis: Codices manuscript theologici etc. Vindobonae 1793. Fol. Vol. I, col. 57—58 bemerkt hat. Die Stelle aus Isidor befindet sich im Liber proemiorum veteris ac novi testamenti in der Ausgabe von Du Breuil pag. 406. Die Stelle aus Augustinus hat Denis nicht aufzufinden vermocht und gezeigt, dass sie eigentlich aus der Einleitung in die Psalmen vom heil. Basilius Magnus in der Übersetzung des Rufinus genommen ist. Diese Einleitung wird in einigen Handschriften und älteren Ausgaben dem h. Augustin zugeschrieben.

Mit dem letzten Stück, welches mit 16 Zeilen auf 22ᵇ schliesst, schliessen die Prolegomena, Fol. 23 und 24ᵃ ist leer. Auf 24ᵇ steht der Titel vollständig in Majuskeln:

In Christi nomine incipit psalterium de translatione septuaginta interpretum emendatum a Sancto Hieronimo Presbitero in Nouo.

Das ganze Psalterium ist in drei Theile getheilt durch die Initialen des ersten, einundfünfzigsten und ein hundert und ersten Psalms.

Innerhalb einer Randeinfassung auf 25^{a} steht ober dem Worte Beatus in Majuskeln, die aus Gold bereits grün geworden sind: In nomine Sanctae Trinitatis Incipit liber psalmorum. Der



erste Vers des ersten Psalms: Beatus — non sedit, in Majuskeln füllt die erste Seite, deren Grund noch roth ist und einst in lichter Farbe vielleicht purpurn geglänzt hat.

Die Psalmen sind Vers für Vers geschrieben, ohne jedoch gezählt zu werden; die Überschriften roth. Der erste Buchstabe jedes ersten Verses ist grösser als in den übrigen Versen, aber jeder erste Buchstabe eines jeden Verses eine Majuskel, die roth aufgetragen ist, in welches Roth der Buchstabe noch einmal mit Gold eingeschrieben ist, und die Öffnungen zwischen den Strichen sind mit einer Farbe schattirt, die jetzt zwischen schwarz, grün und blau schwankt oder ganz verschwunden ist.

Blatt 67^{a} schliesst der fünfzigste Psalm und auf dunklem Grunde steht in Majuskeln in Form einer Unterschrift:

In finem intellectus David cvm ivit Doech Idumeus adnvntiavit Saul et dicit venit David in domo Abimelech, was bedeutend von v. 1. 2. ps. 51 der Vulgata abweicht.

Blatt 67^{b} fängt der 51. Psalm an mit der Initiale Q. In einer verzierten Randeinfassung der Anfang des Psalmes Quid gloriaris bis Cogitauit lin — in Majuskeln, dann gua bis dolum —





in Minuskeln. Oberhalb des Wortes Quid die Überschrift Vox christi de iuda. Die Lettern alle golden auf einem Grunde, der stellenweise ins Grünliche schimmert, so aber dass noch die rothe Farbe hie und da zum Vorschein kommt.

Diese zweiten 50 Psalmen reichen bis 108^{a}, auf dieser Seite stehen nur drei Zeilen Text, dann folgt in rothen Majuskeln die Überschrift:

Oratio Pauperis Cum Anxiaretur
et coram Domino Fuderit Precem
Suam

Blatt 108^{b} beginnt dann der dritte und letzte Theil des Psalters mit der Initale D von

Domine bis Te veniat in Majuskeln auf entschieden grünem Grund in Randeinfassung. Dieser Theil schliesst Blatt 145ᵇ mit 20 Zeilen den eigentlichen Psalter ab.

Demselben folgen nun, wieder nach dem allgemeinen Gebrauch des Mittelalters, die nachverzeichneten Stücke alle mit rother Überschrift:

146ᵃ. Incipiunt Cantici (sic!)

Canticum Esaie prophete

Canticum ezechie regis.

147ᵃ. Canticum annae.

147ᵇ. Canticum moysi.

149ᵃ. Canticum abacuc prophetae.

150ᵇ. Canticum moysi.

153ᵃ. Hymnus trium puerorum.

154ᵃ. Hymnus quem sanctus Ambrosius et sanctus agustinus (sic!) jnuicem condiderunt.

155ᵃ. Canticum zachariae prophetae ad matrem.

155ᵇ. Canticum sanctae Mariae.

156ᵃ. Canticum Simeonis.

156ᵇ. Oratio dominica.

156ᵇ. Das apostolische Symbolum ohne Überschrift.

157ᵃ. Fides sancti Athanasii episcopi Alexandrini, womit die Handschrift mit 15 Zeilen auf 158ᵇ schliesst. Es folgen sodann noch drei, jedoch ebenfalls linierte leere Blätter, das vierte ist auf den hinteren Deckel aufgeklebt, gehörte jedoch von Alters her zur Handschrift, da auch dieses noch zu 23 Zeilen liniert ist.

Durch das ganze Werk ist nur eine Hand zu sehen. Dass aber die Handschrift noch ins VIII. Jahrhundert gehört, dem widerspricht schon der Charakter der Schrift.

Was zuerst auffällt und gegen die Tradition, als sei dieser Psalter im Besitze der Kaiserin Hildegard gewesen, sehr nachdrücklich spricht, ist die Widmung an den Papst Hadrian von einem König Karl, da es ausdrücklich I. v. 2 rex Carolus heisst, auch im zweiten Gedicht in der Widmung des Meisters nur von einem rex die Rede ist. Wenn Karl der Grosse gemeint ist, so muss man annehmen, dass dieser Psalter, bevor er zum Kaiser gekrönt wurde, geschrieben ward, also vor 800, da nachher nur der Titel Imperator gegeben werden konnte. Die Einwendung, als hätte dieser Titel nicht in den Vers gepasst, kann nicht gelten, in diese Verse hätte sich auch Imperator gefügt. Was man allenfalls geltend machen kann dafür, dass sich der Verfasser nicht genau in den Brauch der Zeit fügte, besteht darin, dass er den Papst vom König dutzen und ihrzen lässt, während es doch gesetzliches Herkommen war, dass der Papst Könige und Kaiser dutzen konnte, diese ihn aber ihrzen mussten.

Für die Geschichte des Buches ist aus dieser ersten Widmung nichts weiter zu lernen, um so mehr aus der zweiten. Es war gebunden in geschnitzte elfenbeinerne Deckeln:

II. 5, 6. Haec merito tabulis cultim decorantur eburnis,
quas mire exculpsit ingeniosa manus.

Diese elfenbeinernen Tafeln, die so wundervoll eine geniale Hand geschnitzt hat, waren nicht das Werk des Schreibers, der sich auf keinen Fall mit so volltönigen Worten gelobt hätte. Die Bildwerke bestanden darin:

Zuerst wird der Ursprung der Psalmen auf diesen Tafeln gezeigt, wie der gelehrt redende König dem Chore vorsingt, das scheint auf dem vorderen Deckel ausgeschnitzt gewesen zu sein. Auf dem hinteren dagegen kann nur Hieronymus, wie er den Text der Bibel nach den Handschriften verbessert, dargestellt gewesen sein, denn wie anders will man die Verse verstehen:

II. 9, 10. Vtque decus rediit sublatis sentibus olim,
quod fuerat studio peruigilante viri.

Die Dornen und Disteln der falschen Lesarten sind gemeint, die Hieronymus durch seine kritische Ausgabe vertilgte. Dass nur der heil. Hieronymus gemeint sein kann, folgt aus dem olim, weshalb man nicht an die von Alcuin auf Befehl Karl's des Grossen besorgte Ausgabe des biblischen Textes denken darf, zudem wird ausdrücklich 24[b] gesagt: emendatum a Sancto Hieronimo.

Ich habe den Ausdruck tabulis eburnis in aller Schärfe genommen, wende mir aber selbst ein, dass beide Bildwerke auf dem vordern Deckel angebracht sein konnten, ja wahrscheinlich waren.

Der Schreiber nennt sich einen geringen Diener: II. 15 exigui famuli. Wäre der Begriff des echten Lateins in diesem famulus zu sehen, so müsste er ein Hausgenosse des Königs Karl gewesen sein, was nicht hindert, dass er eine höhere Stellung in der Kirche eingenommen haben kann. Sein Name ist Dagulfus, also Dagulf, was trotz der anlautenden Media für streng althd. Tacolf nicht nothwendig ein niederdeutscher Name ist. Er schreibt nach fränkischer Weise d für t im Anlaut, wie es auch bei Otfrid Regel ist, ohne anderer zu gedenken.

Ich will hier eine Vermuthung wagen, da die beiden Widmungen, man mag die Sache drehen und wenden wie man will, mit einander streiten, indem doch anzunehmen ist, dass der König Karl nicht ein Buch für den Papst machen liess und es ihm widmet, das er sich auf der folgenden Seite wieder widmen lässt vom Schreiber.

König Karl schenkt es dem Papst: I. 3 munus hoc sume, wie Dagulf es dem Könige schenkt: II. 15 dagulfi sume laborem.

Dagulf schenkt es dem König Karl zum eigenen Gebrauch: II. 16 dignanter docto mitis et ore lege; der König Karl schenkt es dem Papste: I. 12 filius ut mentem patris adire queam, dass er sich das Herz des Vaters als Sohn zugänglich machte. Der König sucht sein Geschenk gering darzustellen und wirbt förmlich um die Gunst des Papstes.

Meine Vermuthung besteht nun darin, dass Dagulf wirklich das Buch einem König Karl geschenkt hat, und dass er die Widmung absichtlich auf der zweiten Seite des Blattes einschrieb, wie er auch den Titel des Werkes auf der zweiten Seite des 24. Blattes angebracht hat. Ein Schreiber, der nicht nur am Ende mehrere Blätter eines ziemlich feinen und glatten, also werthvollen Pergamentes nicht abschnitt, sondern auch vier solche gleichmässig linierte Blätter vorne leer liess, offenbar also alles anwandte, die beschriebenen Blätter mit gutem Schutz zu umgeben: ein solcher Schreiber hat aus derselben Ursache auf der zweiten Seite immer angefangen, da er wohl wusste, wie die vordern Seiten schneller dem Verderben entgegen gehen.

Auch das kann nicht gelten, dass der König Karl dem Schreiber den Auftrag gegeben hätte, den Psalter für den Papst zu fertigen; welch ein Unverschämter hätte Dagulf sein müssen, auf der vordern Seite des nämlichen Blattes den König als Schenker an den Papst auftreten zu lassen, um auf der hintern Seite sich selbst als den Geber an den König hinzustellen? Wenn er vom König zum Werke bestellt war, hätte er in diesem Falle vollkommen zu schweigen gehabt oder seinen Namen anders anbringen können.

Wenn dem so ist, dass die zweite Widmung eigentlich die erste ist, so wurde die erste des Königs an den Papst erst dann auf die Vorderseite des vierten Blattes aufgetragen, als der König Karl diesen Psalter dem Papst Hadrian zum Geschenk machte. Geschrieben und wahrscheinlich verfasst ist auch diese Widmung von Dagulf.

Gab es nun einen König Karl, der es nöthig hatte, einen Papst Hadrian sich zugänglich zu machen, ihn für sich günstig zu stimmen, so werden wir die Zeit, in welcher dieser goldene Psalter entstanden ist, wenigstens mit Wahrscheinlichkeit bestimmen können, da wir die Tradition von der Kaiserin Hildegard schon nach dem Wortlaut der Widmungen müssen fallen lassen.

Hadrian I., im Jahre 772 erwählt, der 795 starb, ist auszuschliessen. Hadrian II., im Jahre 867 erwählt, erhob im Kampfe um Lothringen nach dem Tode Lothar's II. mit Macht seine Stimme für Kaiser Ludwig II., dem seine Oheime Karl der Kahle und Ludwig der Deutsche das Erbe gewaltsam entrissen hatten. Dieser Hadrian starb 872. Hadrian III. endlich, im Jahre 884 erwählt, hatte den Plan nach dem Tode Karl's des Dicken einen italienischen Grossen zum König von Italien zu erheben, doch der Papst starb schon vor dem Kaiser auf der Reise nach Deutschland.

Hadrian IV. endlich, im Jahre 1154 erwählt, kommt nicht mehr in Betracht, da die Handschrift auf alle Fälle ins IX. Jahrhundert gehört.

Der König Karl, der sich um die Gunst eines Papstes Hadrian bewirbt, ist offenbar Karl der Kahle und der Papst Hadrian der zweite dieses Namens, oder Karl der Dicke und der Papst Hadrian III. Beide Karle und Hadriane stehen sich feindlich gegenüber.

Ich entscheide mich für Karl den Kahlen. Dagulf will sich offenbar durch sein Werk dem König Karl empfehlen, was nur dann einen Erfolg als wahrscheinlich voraussehen liess, wenn der König Karl ein Freund der Künste und Wissenschaften war. Gerade Karl der Kahle wird als solcher gerühmt. Der Mönch Herricus von St. Germain rühmt in einem Briefe vom Jahre 876 (Bouquet VII, 262): „der Neustrier habe die Wissenschaften noch mehr als sein glorreicher Ahn, theils durch sein Beispiel, theils durch königliche Freigebigkeit gehoben, die ausgezeichnetsten Griechen, die talentvollsten schottischen Gelehrten suchen eine Ehre darin, dem neuen Salomo zu dienen und Karl's Hof verdiene eine hohe Schule aller Bildung genannt zu werden." S. Gfrörer. Geschichte der ost- und westfränkischen Carolinger. Bd. II. 166.

Wie fleissig die Gelehrten diesem Könige ihre Werke widmeten und zuschickten, zeigen die noch erhaltenen und Bouquet VII. 560—564 abgedruckten Briefe dieser Art. 1. Epistola Jonae Aurelianensis, qua Carolo Calvo suum de Imaginum cultu opus dicavit de a. 840. Siehe Bibliotheca Patr. Tom. XIV. pag. 167. — 2. Epistola Paschasii Radberti Abbatis Corbeiensis ad Carolum Regem, quando ad eum misit suum librum de corpore et sanguine Domini de anno 845. Siehe Acta SS. Ord. S. Benedicti P. II. Saec. 4. pag. 135. — 3. Herici monachi S. Germani Autissiod. Episcopi ad Carolum Calvum Epistola praefixa vitae S. Germani ab ipso versibus conscriptae de a. 876.

Unter den schottischen Gelehrten am Hofe Karl's des Kahlen befand sich auch der Philosoph Joannes Scotus Erigena, bis ihn Alfred 877 nach Oxford berief.

Unter solchen Umständen begreift sich, wie Dagulf mit seiner Arbeit königliche Gnaden zu erringen hoffen konnte. So enthält auch das docto ore lege II, 16 mit rex doctiloquax II, 8 parallel genommen eine eigenthümliche Schmeichelei, da David, der dem Chore vorsingt, mit Karl im Kreise seiner Gelehrten zusammengestellt ist, wie ihn schon Herricus mit Salomo verglichen hat.

War Dagulf der exiguus famulus auch ein solcher gelehrter Haus- und Hofgenosse? Wenn meine Annahmen richtig sind, ohne Zweifel. Ein reicher oder vornehmer Pfaffe war er auf alle Fälle, denn wie hätte er sonst ein so kostbares, für seine Zeit sogar sehr kostbares Geschenk dem Könige zu machen vermocht.

Was nun den Namen Dagulf anbelangt, so habe ich schon bemerkt, dass er strenge westfränkisch ist. Er kommt äusserst selten vor, offenbar wegen seines mythischen Gehaltes, da er den Wolf des Tages, der die Sonne verschlingen will, bezeichnet, wie der Bruder dieses Sonnenwolfes in der Edda Managarm heisst, der dem Monde nachstellt. Venantius Fortunatus erwähnt einen Dagulf, den auch Gregorius von Tours VIII. 19 kennt. Ausser diesem erscheint in der Schreibweise Thacolf Thaculf in den Ann. Fuld. Pertz I. 366, 371, 387 der Markgraf der sorbi-

schen Mark, der 873 stirbt; ferner erscheint der Name bei Dronke Tradit. Fuld. ad a. 752, 837, 838, 863 immer als Thacolf Thaculf geschrieben, woraus vollkräftig hervorgeht, dass der Anlaut in Dagulf zur Form des Venantius und Gregorius stimmt, also nach dem westfränkischen oder neustrischen Lautsystem geschrieben ist, wogegen Thacolf dem ostfränkischen angehört. Der Name Dagulf führt uns also wieder ins Reich Karl's des Kahlen.

Schon alles bisher beigebrachte wird zum mindesten sehr zweifelhaft machen, dass dieser goldene Psalter je mit Karl dem Grossen und dessen Gemahlin der Kaiserin Hildegarde etwas zu thun gehabt habe. Seit zwei Jahrhunderten wird diese Ansicht immer und immer wiederholt und seit zwei Jahrhunderten wird derselben von jedem, der den Psalter in der Hand gehabt hat, widersprochen. Dieses zu zeigen ist der zweite Zweck, den ich mir mit diesem Aufsatze zu erreichen vorgenommen habe.

Ich werde dabei nur jene öffentlich abgegebenen Stimmen von den Beamten der k. k. Hofbibliothek verzeichnen, denn wer wäre sonst in der Lage, sich eine genaue Einsicht in die Handschrift, und somit ein Urtheil über ihr Alter, zu bilden?

Der hochverdiente M. Denis oder der Barde Sined hat in seinem Werke: Codices Manuscripti Theologici Bibliothecae Palatinae Vindobonensis etc. Vindobonae 1793 ff. in Fol. in Vol. I. Pars I. col. 54—70 unter seiner Recensionsnummer XXVIII auch diese Handschrift beschrieben. Nachdem er die Meinung des Lambecius angeführt, der sich aufs breiteste in Commentarii de Bibliotheca Vindob. liber II. cap. V (das in der zweiten von Kollar besorgten Ausgabe hinausgeworfen wurde und theilweise aufgenommen ist in Kollarii Analecta Tom. I, col. 347) über diese Handschrift ausgelassen hat, schliesst Denis die vorsichtig geäusserten Zweifel über Lambeck's Meinung damit ab, dass er sagt: Statuant eruditi; quidquid enim statuerint, nec aetati, nec pretio Codicis quidquam decedet. Offenbar hat auch Denis an einen anderen Karl als den Grossen gedacht. Wenn auch ihm Karl der Kahle als der wahrscheinlichste erschien, der von Judith, der zweiten Gemahlin Ludwig's des Frommen, den 21. Juni 823 zu Frankfurt am Main geboren wurde und 877 starb, dann mochte Denis sagen: nec aetati quidquam decedet. In der That, was betragen fünfzig Jahre für eine Handschrift, die gegenwärtig bereits tausend Jahre, darüber oder darunter nur weniges, alt ist?

Eben so bleibt auch der Werth derselben als einer sogenannt goldenen Handschrift ganz derselbe, wenn wir auch gezwungen sind, sie der Kaiserin Hildegarde abzusprechen.

Nachdem Denis eine Varietas lectionum gegeben, die nur ein Auszug aus einer vollständigen Arbeit Gentilotti's ist, bemerkt er col. 69: Cetera ut jam monui, aut variationes numeri casus temporis sunt, aut omissiones Particulae et aut manifestae Librarii hallucinationes, in quarum numerum etiam venit Joh. Henseleri Notarii oscitantia, qua Testimonio suo Codici huic pretiosissimo praefixo notam chronicam subicere neglexit, unde tempus quando is in Imperatorum Austriacorum potestatem venerit, adsignare non possumus.

Diese oscitantia des Notars nimmt Denis geradezu in die Zahl der Hallucinationum des Schreibers auf! Stärker konnte er sich über den Werth des Zeugnisses nicht ausdrücken, das juristisch auch eben wegen dieses und noch anderer Mängel ganz unzulänglich ist.

Hier in Wien ist es durchaus unmöglich zu bestimmen, was es mit diesem kaiserlichen Notar Joh. Henseler für eine Bewandtniss hat, der die äussere Form seines Zeugnisses in so vielen Punkten vernachlässigte, dass es ganz hinfällig wird. Ich hoffe, geschichtskundige Männer von Bremen werden sich für die Frage interessiren und uns eine oder die andere Auskunft geben. Doch wenn es auch gelänge, einen Notar J. Henseler gegen oder um die Mitte des XVII. Jahrhunderts in Bremen aufzutreiben, was ich aber bezweifle, trotzdem, dass die Familien Hensler in Hamburg, möglicherweise also auch in Bremen zu Hause sind, auch dann wäre für dieses nota-

rielle Zeugniss nicht nur nichts gewonnen, vielmehr wäre das nur eine weitere Spur für jenen, der das Zeugniss gemacht hat.

Glaubt man wirklich, dass ein Notar Caesarea Authoritate ein Zeugniss, ohne den Ort und die Zeit anzugeben, je ausgestellt hätte? Oder dass ein solcher Siegel Notariatszeichen und alle andern Erfordernisse als gleichgültig weggelassen hätte? Ein echter Notar hätte sich dergleichen nie zu Schulden kommen lassen, da für solche Nachlässigkeiten und noch viel geringere Formfehler die strengsten Strafen zu gewärtigen waren. Ein echter Notar hätte auch nie ganz obenhin von vetustissimis membranis gesprochen, vielmehr musste er das Datum, Ort und Jahr angeben jener Urkunden, aus denen er sein Transsumpt nahm. Diese vetustissimae membranae verrathen einen Philologen des XVII. Jahrhunderts, bei denen das ein sehr geläufiger Ausdruck war für Handschriften, deren Alter u. s. w. sie nicht zu bestimmen vermochten, oder es auch nicht wollten. Welchen Missbrauch zum Beispiel Barth mit vetustissimis membranis getrieben hat, davon weiss die Geschichte zu erzählen.

Aus Niederdeutschland war der Notar Joh. Henseler, das steht durch die plattdeutschen Worte fest. Ist es möglich zu bestimmen, ob die Stelle in der Mundart eine bestimmte Farbe hat, und zwar welche; ich meine, ob das niederdeutsch des Notars mehr hamburgisch oder bremisch ist?

Man wende nicht ein, dass auch in so vielen gelehrten Büchern, Geschichten der Stadt Bremen und ihres Domes von diesem Psalter als einem Theil des Domschatzes die Rede ist. Alle diese Angaben sind auf das von Lambeck und oben vorgebrachte Notariatszeugniss gegründet. Auch Herm. Alex. Müller: Der Dom zu Bremen. Bremen 1861, 4°. Seite 3 mit der Note 17, weiss kein anderes Zeugniss aufzubringen, auch nicht der von ihm angeführte: Cassel, Nachricht von dem bremischen Psalter, Bremen 1759, 4°., der aus Lambeck geschöpft hat; eben so wenig Jos. Alb. Fabricius Bibliotheca Latina Mediae et infimae aetatis unter Dagulfus, alle berufen sich in letzter Instanz auf Lambeck. Daraus folgt, dass diese Handschrift früher unbekannt war. Bis heut zu Tage hat kein einziger Sammler und Herausgeber auch nur eine Spur von jenen vetustissimis membranis gehabt und veröffentlicht, auf die sich der Notar Joh. Henseler beruft. So ganz sollte das alles, wenn es je existirt hat, und um die Mitte des XVII. Jahrhunderts musste es noch existiren, wenn der Notar echt ist, untergegangen und verloren sein?

Vollends müssen noch Nachrichten, die mir leider nicht gelang aufzufinden, im Umlauf gewesen sein, im XVII. und XVIII. Jahrhunderte, über eine sogenannte zweite Handschrift mit denselben Widmungs-Gedichten!

Denis drückt sich auch hier wieder sehr vorsichtig aus col. 55 und bemerkt zu der ersten Widmung an den Papst Hadrian: At enim versus hi pluribus psalterii exemplis jussu Caroli scriptis praefigi potuere. Nun lese man die Widmung noch einmal, ob sie nicht so ganz individuell nur für dieses Buch gemacht ist, dass die pluria exemplaria geradezu unmöglich sind. War doch im Mittelalter jedes Buch, geschweige ein durchaus mit Gold geschriebener Psalter, ein Individuum, nicht aber ein Exemplar, wie wir den Ausdruck heute verstehen.

Offenbar ist entscheidend, wer zuerst von einer Handschrift, die diese Widmung enthielt, Nachricht gegeben hat; war sie auch mit Gold geschrieben, so wüssten wir genau, wo unser Psalter her ist. Denn nicht ein Karl, ob der Grosse oder Kahle, hat mehrere goldene Psalter fertigen lassen, es wurde nur einer von Dagulf aus eigener Bewegung vollendet und in geschnitzte elfenbeinerne Deckel gebunden, um einem gelehrten Könige Karl damit ein Geschenk zu machen.

Wie nun Denis am Ende des vorigen Jahrhunderts vollständig die Tradition bezweifelt und unter den damaligen Verhältnissen sich energisch genug gegen das einzige Beweisstück, das

Zeugniss des sogenannten Notars, ausdrückt, so war schon ein halbes Jahrhundert früher in der k. k. Hofbibliothek kein Zweifel mehr, dass der in Rede stehende goldene Psalter Karl dem Grossen nicht könne zugeschrieben werden.

Hatte noch Denis Ursachen genug, sich vorsichtig auszudrücken und die Streitfrage den Gelehrten zuzuschieben, wie verfährt Kollar in seiner Ausgabe der Commentarii des Lambecius mit dem cap. V. des lib. II? Er wirft dieses cap. V über den goldenen Psalter vollständig hinaus und bemerkt am Schlusse der Note col. 118. 119 über das Capitel: Saturam hanc isthinc avulsam in Analectis editam a me reperies a pag. 346 num. VII cum Adnotationibus, quae ingenuam de iis mentem meam tibi candide loquentur. Porro capitis huius quinti ipsis, fere quem admodum vidisti lector, Lambecii verbis instituere anatomen placuit, et vaga scribendi ratione et ἀσυστασίᾳ rerum plane animadversa aequi bonique consulas libertatem nostram, qua isthaec Lambecii vineta partim runcamus partim qua damnose hic et inutiliter luxuriant, severiori falcula caedimus.

Deutlicher konnte Kollar seine Meinung über den Werth des cap. V. lib. II nicht leicht sagen. Dennoch hat er es gethan: er gibt col. 346. 347 zuerst einen Auszug aus der Satura, dann das Stück über den Psalter vollständig, schickt aber ein Monitum voraus, in welchem Kollar äussert: prolixe admodum et parum exacte ne verius quid dicam de plerisque disserens, sei Lambecius in diesem cap. V gewesen. Es würde zu weit führen, aus den Noten, die Kollar und Gentilotti zu Lambeck's Text gemacht haben, alle Stellen beizubringen, worin sie seine Beweisführung zu beschränken, zu erschüttern, bald leise, bald stark unternehmen. Sie wagen es nicht, gerade heraus die Meinung Lambeck's für falsch zu erklären, so weit der goldene Psalter ins Spiel kommt, während sie ihn sonst nicht im geringsten schonen. Über den zweiten Codex, den Lambeck mit Karl dem Grossen in Verbindung bringt im nämlichen Capitel, gehen sie um so unverhohlener heraus und zeigen, dass alles, was Lambeck darüber sagt, falsch ist, da nach einigen Stellen im Texte und Kalendarium dieses liber Sacramentorum Gregorii Magni nur im IX. Jahrhundert könne geschrieben sein, also mit dem Papst Hadrian I. nichts zu thun habe.

Es fragt sich nun, war Lambeck wirklich der Meinung, die er in seinen Commentaren ausgesprochen hat, dass der goldene Psalter in den Händen Karl's des Grossen, der Kaiserin Hildegard, des Papstes Hadrian I. gewesen sei?

Lambeck war ganz und gar nicht dieser Meinung. Er sagt über die Tradition, die durch den Notar bezeugt ist: Si enim is, qui primus falsam hanc traditionem (dass der Codex der Hildegarde gehört habe) commentus est. Wer war aber der erste, der diese falsa traditio auf die Bahn gebracht hat? kein anderer als eben der Notar. Also auch Lambeck verwirft das Zeugniss und beruft sich auf die beiden Widmungen. Wenn aber das Zeugniss des Notars in einem wesentlichen Punkte falsch ist, so ist es auch in den übrigen zum mindesten verdächtig, oder vielmehr falsch. Das alles hat sich Lambeck selbst gesagt, und dennoch soll er Karl den Grossen aufrecht gehalten haben und den Papst Hadrian I., nachdem er schon die falsa traditio über die Hildegardis als ein commentum (qui falsam traditionem commentus est!) hingestellt hat.

Lambeck büsst nach 200 Jahren noch immer, dass er sich trotz seines bessern Wissens zu einer Vertheidigung der falsa traditio des commentums herbeiliess. Er sagt pag. 298, dass er die Handschrift in der Privat- oder Kammerbibliothek des Kaisers Leopold gefunden habe unter 1300 anderen ausgewählten Bänden. So sehr er sich bemüht habe, Nachrichten zu finden, wie dieselbe nach Wien gekommen sei, alle Mühe sei vergeblich gewesen.

Die Handschrift gehörte offenbar zu den vorzüglichsten Stücken der Privatbibliothek des Kaisers, der bekanntlich ein grosser Freund von Büchern und Kunstwerken war. Lambeck sagt, sie sei in holoserico caeruleo gebunden gewesen. Dieser Einband deckte die Handschrift noch zu unseren Zeiten, da musste er als gänzlich verschlissen durch einen neuen ersetzt werden.

Bläulich und Schwarz, Sammt und Seide, so waren aber die Bücher in der Privatbibliothek der Kaiser Ferdinand III., Leopold I. und später noch gebunden, wie hunderte von solchen Bänden, meist Dedications- oder Donations-Exemplare, in der k. k. Hofbibliothek noch beweisen.

Es ist keine Frage, Kaiser Leopold hat grossen Werth auf die Handschrift gelegt, die ihm eigentlich unschätzbar war, wenn die Handschrift von Kaiser Karl dem Grossen, seinem Vorfahr als Oberhaupt der Christenheit, herrührte. Lambeck hatte also eine schwierige Aufgabe, entweder die Wahrheit zu umgehen wie er sie erkannt hatte, da die falsa traditio des Zeugnisses für ihn ein commentum war, oder damit seinen kaiserlichen Herrn in seinem innigsten Empfinden zu verletzen. Ich frage, wer an Lambeck's Stelle, der durch den Kaiser Vorstand der k. k. Hofbibliothek geworden war, der vom Kaiser die nöthigen Geldmittel zum Drucke seiner Commentarii erhielt, der durch beides, durch seine Stellung an der k. k. Hofbibliothek (damals die erste der Welt) und durch seine Commentarii als ein Stern erster Grösse in der wissenschaftlichen Welt glänzte, wer hätte das alles der Frage nach Alter und Geschichte einer Handschrift geopfert?

In seiner Satura, wie sie Kollar nennt, dem cap. V des II. Buches hat Lambeck alle Einwürfe, die gegen die falsa traditio gemacht wurden, beantwortet, und unter diesem Winkel gibt es vielleicht kein grösseres Meisterstück gelehrter Sophistik, als eben die Satura, die auch Kollar nicht mehr zu würdigen verstand. Lambeck widmet dieser Handschrift nicht ein eigenes Capitel, sondern als echter Advocat drängt er, was die Hauptsache war, in den Hintergrund; er überschreibt das Capitel als handelnd von zwei Handschriften, welche die Statuten und Privilegien der Wiener Universität enthalten. Am Schlusse dieser Abhandlung bringt er ein Verzeichniss, das er Diplomata sine ulla vel certa notatione temporis betitelt, und damit offenbar auf den Einwurf gegen das Zeugniss antworten will. Unmittelbar hinter diesem zeigt er, wie die Tradition, dass Karl der Grosse die Universität in Paris gegründet habe, durchaus falsch sei. Dann fährt er fort pag. 261: Quantum etiam ipse Imperator Carolus Magnus ijsdem artibus liberalibus fuerit deditus et quam insignia ejus rei testimonia in variis Augustissimae Bibliothecae Caesareae vetustis codd. mss. etiamnunc extent commodiori posthac tempore et loco ubertim exponetur, nempe in eo horum Commentariorum libro quo ex professo acturus sum de praestantioribus nonnullis codd. mss. ad vitam et res gestas eiusdem vere Magni Imperatoris pertinentibus, ac praecipue quidem de iis, quorum brevem et prorsus extemporalem hic subjungo Indicem.

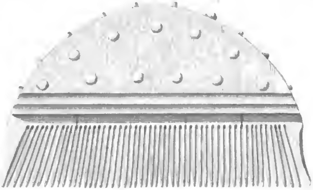
Die erste dieser Handschriften ist dann der Psalter. Eine flüchtige Anzeige aus dem Stegreif nennt er seine Arbeit über den goldenen Psalter, womit allein die Folioseiten 262—298 gefüllt sind! Er will die Verantwortung von sich weisen damit, dass es keine gründliche Arbeit ist, an welche der gelehrte Massstab zu legen sei. Er gibt dann die schon oben bemerkten Stücke aus dem Buche und erläutert die Verhältnisse Karl's des Grossen zu Papst Hadrian zum Willehad von Bremen, aber nirgends bringt er das geringste bei, was auf den goldenen Psalter als directes oder indirectes Zeugniss bezogen werden könnte. Schliesslich druckt er das Zeugniss des Henseler ab, und erklärt es für falsa traditio für ein commentum.

Im Jahre 1669 erschien der zweite Band der Commentare, wo die gelehrte Welt zum ersten Male von dem goldenen Psalter erfuhr, der sich in der k. k. Hofbibliothek befindet. Trotzdem nun Lambeck sich gegen das Zeugniss des Notars ausgesprochen hat; trotzdem dass Kollar das ganze cap. V vorsichtig strich und vorsichtig andeutete, dass die Arbeit parum exacte ne quid verius dicam sei; trotzdem dass wieder Denis fünfzig Jahre später das Zeugniss des Henseler als Hallucination verwirft und andeutet, dass die Handschrift jünger sei als die gemeine Meinung sie hält, trotzdem allem wird fort und fort Lambeck als Gewährmann für diesen Psalter, als ehemaliges Eigenthum der Kaiserin Hildegard und der Bremer Kirche, angerufen. Auch der neueste Katalog der Handschriften der k. k. Hofbibliothek: Tabulae codicum manuscriptorum etc. Vin-

dobonae 1864. 8° unter 1861 setzt ausdrücklich ein ut traditur, so dass man sagen kann, wie die Beamten der k. k. Hofbibliothek seit zweihundert Jahren, umsonst gegen die Fälschung eines Unbekannten des XVII. Jahrhunderts ankämpfen. Wird meiner Arbeit ein besseres Los beschieden sein? Ich will es wenigstens hoffen, da ich mir nicht vorstellen kann, dass der Patriotismus, sei's der Östereicher, sei's der Bremer verlange zu behaupten, wie Lambeck, Kollar und Denis sich geirrt hätten oder wie dem Zeugniss mehr zu trauen sei, das ganz formlos ist, dessen Angaben auch nicht mit einer Silbe bis jetzt zu bestätigen waren, das offenbar von einem speculativen Händler wahrscheinlich unter Missbrauch eines geachteten Namens gefälscht wurde. Ich glaube vielmehr, die Bremer werden den Verlust aus ihrem Domschatze leichter tragen, da sie jetzt sehen, dass sie nicht verloren haben können, was sie nie besassen, und die Österreicher werden noch weniger Ursache haben, unzufrieden zu sein, da es ihnen nur zur Ehre gereichen kann, durch Jahrhunderte für die Wahrheit gegen Fälschung und Irrthum gekämpft zu haben.



5.





12



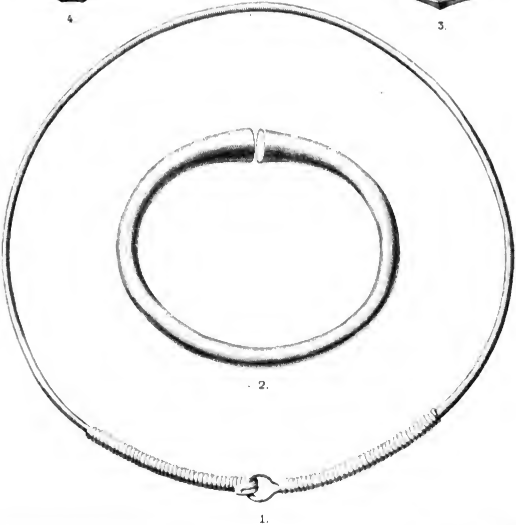
6.



4



3.

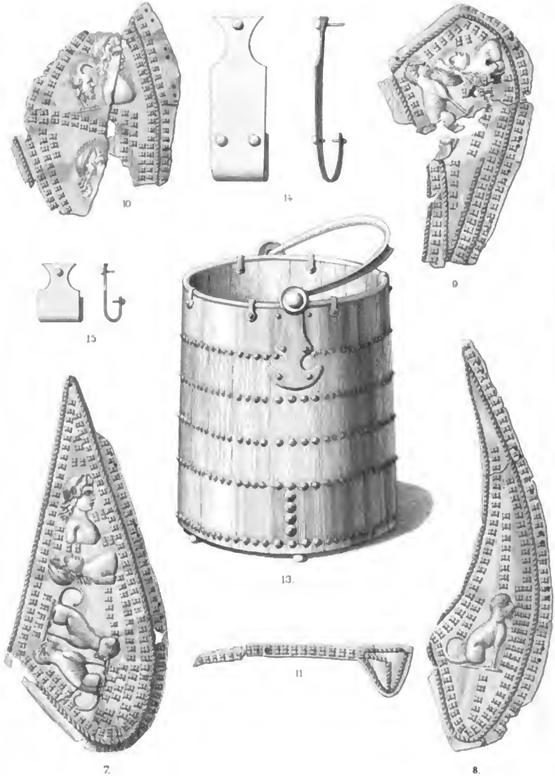


2.

1.

sc. E. Doby

Druck aus der k.k. Hof u. Staatsdruckerei in Wien 1866



sc. E. Daby.

Druck aus der k. k. Hof- u. Staatsdruckerei in Wien

Die Alterthümer von Osztrópataka.

Von Dr. E. Henszelmann.

(Mit drei Holzschnitten und zwei Tafeln.)

Osztrópataka, slovakisch Ostrovian, ist ein kleines Dorf im Sároser Comitate, 1½ Stunde von Eperies, ½ bis ¾ Stunden von Zeben entfernt. Den Grundbesitz hatte hier früher die Familie Féchy, heute ist Joseph von Bánó Herr des Dorfes.

Das Dorf liegt auf einer, beiläufig 35 Fuss über das Flussbett der Tarcza oder Torisza erhöhten Ebene. Anlage und Umgebung dieser Ansiedlung finden sich sehr ähnlich in Siebenbürgen, im heutigen Vécs, an der Maros. In Osztrópataka haben jedoch Barbaren, in Vécs aber Römer gelebt, denn man sieht an letzterem Orte noch ganz deutlich die Überreste eines 162 Schritte langen und 85 Schritte breiten Castrums, durch welches eine, gleichfalls unschwer nachweisbare alte Strasse zog. Westlich erheben sich sowohl über der Fläche von Vécs, als jener von Osztrópataka höhere Hügel, beide Ansiedlungen können mit ihrer Umgebung, in landschaftlicher Hinsicht reizend genannt werden; in höherem Grade jedoch Osztrópataka, weil hier näher gelegene Berge grössere Abwechslung in das Ganze bringen.

Die Fläche von Osztrópataka wird durch einen Wasserriss in zwei Theile getheilt, an dem südlichen befindet sich das Wohnhaus und der Garten des Gutsbesitzers, der nördliche, steile gegen den Fluss abfallende, ist der Ort, an dem zwei sehr reich ausgestattete Gräber entdeckt wurden.

Der erste Fund geschah im Jahre 1790, der zweite, in einer Entfernung von wenigen Schritten vom ersteren, am 22. April 1865; der erste war zufällig und wurde nicht in wissenhaftlicher Weise unternommen, während der zweite, veranlasst durch das Zutagetreten eines grösseren Steinstückes, wo solches nach den Bodenverhältnissen nicht zu vermuthen war, mit Absicht und Voraussicht unternommen, durch Herrn von Bánó mit wissenschaftlicher Genauigkeit geführt und durch bedeutenden Erfolg belohnt ward.

Im Interese des ungarischen National-Museums von der archäologischen Commission der Akademie zur näheren Untersuchung des Fundes und Fundortes ausgeschickt, langte ich am 25. Mai zu Osztrópataka an, und begab mich mit Herrn von Bánó und Herrn Herfurth, Professor am evangelischen Lyceum von Eperies, an Ort und Stelle, wo wir das Terrain mit einem Erdbohrer sondirten. Da wir jedoch nirgends auf Steine trafen, wurde beschlossen, an folgenden Tage einen langen tiefen Graben am Rande der Erhöhung zu ziehen und blos dort den Abhang abzugraben, wo sich Spuren von Erdanschüttung zeigen würden, die man als Decke eines unter ihr befindlichen

Grabes annehmen könnte. Demnach wurde ein 4 Fuss tiefer Graben in der Länge von 130 Fuss gezogen, in welchem wir blos an einer Stelle eine Erdanschüttung vermutheten. Hier wurde demnach der Abhang zwei Klafter hinab abgegraben; da sich aber auch hier nichts als Erde vorfand, und an den übrigen Stellen des Grabens blos der Thonboden der Gegend ohne Steine oder Anschüttung zeigte, mussten wir von der weitern Untersuchung abstehen und annehmen, dass an diesem Theile des Abhanges blos die bereits entdeckten beiden Gräber bestanden.

Die Gegenstände des Fundes vom Jahre 1790 kamen zum grössten Theile in das k. k. Antikencabinet, und sind in Arneth's „Die antiken Gold- und Silbermonumente des k. k. Münz- und Antikencabinetes, Wien 1850", beschrieben. (Vgl. Frh. v. Sacken und Kenner, die Sammlungen des k. k. Münz- und Antikencabinets (1866) S. 332 Nr. 12, 13; — 336 Nr. 60; — 338 Nr. 92, 94, 95; — 346 Nr. 55; — 347 Nr. 83; — 352 Nr. 80; — 355 Nr. 117.)

Bei Arneth sind die Gegenstände von Gold, auf Folio 30, 31 und 32 angegeben und auf Tafel G. IX. S. abgebildet, und zwar:

Nr. 112. Ziemlich hoher, glatter, enger Becher. G. IX. S. 75$^1/_4$ Ducaten in Gold.

• Er wurde mit fünf goldenen, zwei silbernen Antiken und einem ehernen gebrochenen Dreifusse zu Osztrópataka im Sároser Comitate im Jahre 1790 gefunden.

Nr. 113. Grosses, rundes, mit Ringen verziertes Halsband? (Torques) mit einem eisernen Dorn geschlossen. C. IX. 168 Ducaten in Gold.

Nr. 114. Fibula. Der Dorn fehlt. 13$^1/_4$ Ducaten in Gold.

Nr. 115. Fibula, verziert und breit, ohne Dorn. 9$^3/_4$ Ducaten in Gold.

Nr. 116. Armband mit Ringen verziert. C. IX. 116. 54$^3/_4$ Ducaten in Gold.

Nr. 117. Prächtiger Onyx von drei Lagen in der antiken goldenen Fassung, woran vier Kettchen hingen (eines ist abgebrochen). C. IX. 23$^{11}/_{16}$ Ducaten in Gold.

Gegenstände von Silber, sind beschrieben auf Folio 60, 78 und 79, und abgebildet auf Tafel S. III. S. III. a. und C. IX. S.

S. III. a. Nr. 4. zeigt eine tiefe runde Schale, worauf ein Greif einen Hirsch niederreisst. Zu beiden Seiten der streitenden Thiere sind zwei Masken: eine männliche, heilige, mit Eichenlaub (quercus ilex) gekrönte des Bacchus (Silvan?), vor welcher ein Gartenmesser? Die weibliche (Ariadne?) mit einem Diadem. Hinter beiden Masken ein Altar, auf welchem ein Pinienapfel zwischen einer Feige und einem Apfel zu erkennen; auf der entgegengesetzten Seite ähnliche Masken und Altäre, zwischen welchen ein Panther ein Pferd bei einem Eichbaum anfällt. Die Altäre und Früchte, auf jeden der beiden Handhaben, haben noch Spuren der Vergoldung. Die männliche Maske der Rückseite ist mit einem wunderbaren Haarputze geschmückt; vor ihr eine zweimal eingekerbte Fackel. So wie hier reissen auch Greife einen Hirsch und einen Ochsen nieder auf einem der schönsten Kandelaber im Museo Borbonico, und zwei Greife einen Hirsch auf einem ausserordentlich schönen geschnittenen Steine (Impronte gemmarie C. III. 91). Bei den Altären und dem Eichbaum denkt man an Theokrit's XXVI. Idylle, in welcher die Bacchantinnen von der buschigen Eiche Zweige nahmen und neue Altäre dem Dionysos und der Semele errichteten. (3 Mark 9$^1/_4$ Loth Silber, 5$^3/_4$ Zoll im Durchmesser, 3 Zoll hoch. Die Handhaben 1$^3/_4$ Zoll vorstehend. S. III. S. III. a.) Eine der schönsten Arbeiten der Art der besten griechischen Zeit, an welcher der Adel der menschlichen Köpfe, die ruhige Haltung derselben, die Ausführung und Anordnung der Thiere nicht genug bewundert werden können. Diese Schale gehört zu dem Vorzüglichsten, was die Kunst zu hämmern (repousser) in Metall je hervorbringen kann. Ein wahres Vorbild für Künstler! Eine merkwürdige Ähnlichkeit haben die Handhaben des silbernen Gefässes mit jener einer Graburne im brittischen Museum (Descript. of the collection of ancient marbles in the british Museum,

London 1826. Part V. Fl. III. Nr. 2. 3. 4. p. 16), welche in einem Grabe bei Neapel gefunden und von Hamilton nach England geschickt wurde.

Nr. 88. Eine grosse, zur tiefen unter Nr. 4 beschriebenen Schale gehörige Tasse, am Boden mit vier aufstehenden Blattzackenreihen versehen, von denen jedoch zwei weggebrochen sind. In der Mitte eine runde, vergoldete, vertiefte Verzierung, mehrere Bruchstücke. (S. III. 2 Mark Silber, $10^1/_{16}$ Zoll im Durchmesser.)

Nr. 94. Ein Löffel. G. IX. 3 Loth Silber.

Was Arneth als „ehernen, gebrochenen Dreifuss" bezeichnet, wird von Neueren richtiger für einen eisernen Sessel (Sella castrensis), vgl. v. Sacken und Kenner a. a. O. S. 276, nr. 274, gehalten, der blos Löwenköpfe von Bronze hat. Ein anderer ganz ähnlicher Sessel, ist der hier abgebildete (Fig. 1), welcher in einem römischen Doppelgrabe in Ofen, bei den Ziegelhütten des Stadtmeierhofes, am 23. Februar 1863 gefunden wurde, und den J. Römer in den archäologischen Mittheilungen der ungarischen Akademie V. II. S. 109 folgender Weise beschreibt:

„Das Material, die Knöpfe ausgenommen, ist Schmiedeeisen, welches vom Roste so sehr angegriffen wurde, dass 1 Linien dicke Lagen sich davon loslösen lassen. Man erkennt hier überall Spuren von Schlägen des Hammers. Der Sessel ist $21^1/_2$ Zoll hoch und oben, ohne Knöpfe, 16 Zoll, unten 14 Zoll breit, die Breite des Gestelles allein beträgt 10 Zoll. Mittelst den, in einer Höhe von 11 Zoll befindlichen, einen Durchmesser von 20 Linien messenden Drehscheiben konnte der Stuhl ausgebreitet, und dann auf die oben befestigten starken Tragbänder ein Sitzpolster gelegt werden. Die obern und untern Querstangen haben gleichfalls, jede in ihrer Mitte, eine Drehscheibe. Es konnte demnach der Stuhl hier nochmals zusammengelegt und so in den geringsten Raum gedrängt werden. Die beiden kleinen Bronzeknöpfe sind 1 Zoll 3 Linien lang, 1 Zoll dick; die vier grösseren 1 Zoll 8 Linien — 1 Zoll 4 Linien."

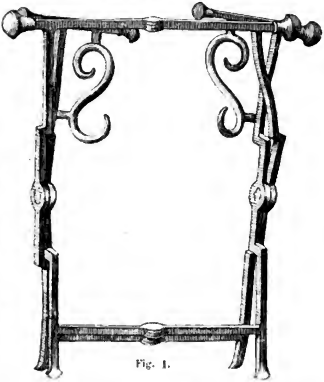


Fig. 1.

Dieser Sessel wurde ausserhalb des Steinsarges, zu den Füssen eines der beiden, in demselben Sarkophage eingeschlossenen, Skelette gefunden.

Kann man nun die oben angeführten Gegenstände der älteren Osztrópataker Funde auch nicht alle als echt römische anerkennen, ist doch an ihnen der Einfluss des römischen Handwerkes unverkennbar. Andererseits muss man durchaus mit Arneth übereinstimmen, wenn er das Silbergefäss für ein Erzeugniss der besten griechischen Kunstzeit hält. Es ist demnach offenbar, dass wir es hier, ferne von den römischen Provinzen Dacien und Pannonien, mit einer Gegend zu thun haben, auf welche die Kunst und Kunstindustrie der Römer eingewirkt hatten. Doch lässt sich, bei so verschiedenen Kunstwerken der gefundenen Gegenstände, die Zeit der Ausstattung des Grabes kaum näher bestimmen; auch hat Arneth keinen Versuch in dieser Richtung gemacht. Höchstens liesse sich bemerken, dass in den Ornamenten der Fassung des grossen Onyx bereits byzantinische Elemente zu Tage treten und dass auch der Boden der ausgezeichneten griechischen Schale seine Verzierung nicht gleich bei seiner Entstehung erhielt, vielmehr diese erst später eingeritzt wurde.

Wir sind über mehrere Umstände des Fundes, deren Kenntniss wichtig wäre, nicht genügend aufgeklärt; wahrscheinlich war hier eine, aus angesehener und reicher Familie stammende weibliche Leiche bestattet worden, dafür sprechen sowohl die gefundenen Schmucksachen, als die Abwesenheit aller Art Waffen. Wir wissen nichts über die mit letzteren entdeckten Knochen, da kein Augenzeuge mehr in dieser Gegend lebt. Meine Nachforschungen hierüber blieben somit unbeantwortet, ja ich konnte nicht einmal darüber Aufklärung erhalten, ob der ganze Fund nach Wien geschickt wurde oder Theile desselben zurückblieben? Letzteres könnte durch noch heute in der Gegend coursirende Gerüchte über ansehnliche, damals entdeckte Reichthümer, goldene Schüsseln, Perlen und Edelsteine glaublich erscheinen, würden nicht andererseits diese Aussagen durch andere Thatsachen und unzuverlässige Aussagen entkräftet; so hört man z. B. in Osztrópataka und Eperies noch immer von zwei goldenen Kronen erzählen, die an ersterem Orte gefunden, noch in der Wiener k. k. Schatzkammer aufbewahrt sein sollen und die einige der Erzähler selbst dort gesehen haben wollen; während doch alles, was sich in Wien von Osztrópataka's erstem Funde befindet, im Antikencabinete zu sehen ist.

Abgesehen von aller Übertreibung ist aber die Entdeckung von 1790 sehr bedeutend zu nennen; denn, ohne den Kunstwerth der Gegenstände zu berühren, ist deren Metallwerth bedeutend, das Goldgewicht beträgt beinahe 346 Ducaten und der Silberwerth 5 Mark 12³/₄ Loth.

In Bezug auf diesen Metallwerth kann sich der neuere Fund mit dem älteren nicht messen; zwei Umstände erhöhen jedoch das Interesse des ersteren, nämlich, dass wir den Fundort und das Verhalten der entdeckten Gegenstände zu einander genauer kennen; dann aber, dass wir die Zeit ziemlich genau zu bestimmen im Stande sind, in welcher diese Gegenstände mit der Leiche begraben wurden.

Die am 22. April 1865 gefundenen Goldgegenstände, welche auf Tafel II. abgebildet erscheinen, sind:

Nr. 1. Ein ursprünglich 5¹/₂ Zoll im Durchmesser haltender Halsring (Torques), welcher nicht, wie der gleichnamige, 1790 gefundene, durch einen eisernen Dorn an seinen Enden geschlossen ist, sondern dessen eines Ende einen Ring bildet, in welchem das andere Ende als Haken eingreift. Der dicke Golddraht, welcher diesen Halsring bildet, war über Bedürfniss lang, wurde unten an beiden Enden umgeschlagen und vom Ringe und vom Haken ab um das grosse Halsband in eng an einander geschlossenen Windungen herumgeführt, so lange er anhielt, d. h. beiderseits in einer Länge von 1³/₄ Zoll. Der einfache Golddraht hat eine Dicke von 1 Linie, dort aber, wo er umsponnen ist, beträgt die Dicke 2¹/₂ Linie. Das Halsband ist so elastisch, dass es sich leicht anlegen lässt. Sein Gewicht ist gleich 20³/₄ Ducaten. Unsere Tafel gibt die Abbildung in der Grösse des Originales. Mit dem im Jahre 1790 gefundenen Halsringe verglichen ist es eine weit einfachere und weniger künstlerische Arbeit, und steht jenem Halsringe näher, welchen Worsaae in „Dänemarks Vorzeit" S. 44 in einer Abbildung gibt. Bei letzterem besteht das Halsband aus zwei starken Golddrähten, deren obere Enden als Haken in einandergreifen, die unteren aber über einander gelegt sind und durch zwei kleine Schieber an einander gehalten werden.

Nr. 2. Elliptisches Bracelet, mit einem grösseren Durchmesser von 3 Zoll 1 Linie und einem kleineren von 2 Zoll 1 Linie. Dieses Schmuckgeräthe ist wegen grösserer Dicke weniger elastisch, als das frühere, es kann daher nicht über eine grosse Hand gebracht werden, während eine kleine leicht hindurch geht.

Der offene Ring ist ganz glatt, wird aber gegen seine beiden Enden zu immer dicker; er ist so massiv gehalten, dass sein Gewicht 53 Ducaten beträgt. Dem Osztrópataker ähnliche Bracelets sind im „Leitfaden zur nordischen Alterthumskunde", Kopenhagen 1837, S. 43 und 44, abgebildet.

Auch diese Ringe nehmen, wie die von Osztrópataka, gegen ihre freien Ende an Dicke zu und sind offenbar für Bracelets zu halten, obschon der Text sagt: „Es scheint nicht, dass sie um Handgelenke haben gebraucht werden können, wozu zwei gegen einander gekehrte Ausbauchungen, worin sie sich endigen, sie weniger bequem machen.“ Das Bracelet von Osztrópataka ist, seines bedeutenden Gewichtes und der Verdickung an seinen Enden wegen, gleichfalls nicht bequem, dennoch lässt die Stelle, an welcher es gefunden wurde, keinen Zweifel darüber, dass es als Armband am Handgelenke getragen wurde.

Nr. 3. Ein grösserer Fingerring. Seine Form ist nicht die gewöhnliche runde, sondern auf der inneren Seite eine elliptische, auf der äussern eine achtseitige. Gewicht $3^3/_{16}$ Ducaten.

Nr. 4. Ein kleinerer Fingerring, dessen Gestalt jener des früheren ganz ähnlich ist; sein Gewicht hat blos $1^3/_4$ Ducaten.

Die eben angeführten vier Gegenstände zeigen nicht die römische Kunstform, sind jedoch mittelst einer, der römischen ähnlichen Technik hervorgebracht. Ihr Material ist reines Gold ohne alle Legirung. Nr. 1 und 2 sind gegossen, die Ringe scheinen aus einem massiven Stücke geschnitten, da sich nirgens an ihnen eine Spur von Löthung nachweisen lässt.

Nr. 5. Eine römische Broche, Fibula; der eine Knopf der Querstange ging verloren, eben so ihr eiserner Dorn; auf ihrem Rücken sieht man, in einer Vertiefung, in Schlangenlinien laufende Filigranarbeit, und an deren Seiten grössere Knöpfe; aus kleinen Kügelchen bestehende Filigranarbeit zeigt auch der Ring, welcher den krummen Rücken der Fibula von ihrem geraden unteren Theile trennt. Gewicht $8^5/_{16}$ Ducaten.

Nr. 6. Das wichtigste unter den Goldgegenständen ist eine römische Münze, deren Avers eine weibliche Büste, mit reihenweise geordnetem Haare und der Umschrift:

HER ETRVSCILLA AVG

das heisst: Herennia Etruscilla Augusta zeigt.

Auf dem Reverse sieht man eine in einem Sessel sitzende Frauengestalt, welche mit der Rechten den Schleier erhebt, in der Linken einen langen Scepter hält; Umschrift:

PVDICITIA AVG (ustæ)

Heremia Etruscilla hiess die Gemalin des Kaisers Messius Quintus Trajanus Decius, welcher von 249 bis 251 nach Christo regierte.

Diesem gemäss kann das Grab, in welchem die Münze gefunden wurde, nicht über die zweite Hälfte des III. Jahrhunderts zurückreichen, annähernd aber kann man dasselbe in die zweite Hälfte dieses Jahrhunderts setzen; denn später wurden die Römer mehr und mehr aus ihren nördlichen Provinzen verdrängt und wahrscheinlich ward auch ihr Verkehr mit den benachbarten Ländern immer geringer.

Beachtenswerth ist, dass die Münze, ehe sie mit der Leiche begraben wurde, durchlöchert war und so wahrscheinlich als Schmuckgegenstand gedient hatte. Später wurde das Loch wieder zugemacht und die Münze so ergänzt der Leiche beigegeben. Gewicht $1^1/_4$ Ducaten.

Alle beschriebenen Gegenstände von Gold haben zusammen das Gewicht von 87 Ducaten, ihr Metallwerth beträgt somit sehr wenig über ein Viertel der im Jahre 1790 in der nächsten Nachbarschaft gefundenen Goldgegenstände. Alle sechs sind auf unserer Tafel in der Grösse ihrer Originale abgebildet.

Gegenstände von Silber:

Hier finden sich zuerst vier flache, breite, dünne Silberplättchen, und ein schmäleres kleineres.

Auf allen fünf sind gepresste Verzierungen, auf den vier ersten auch menschliche und Thiergestalten zu sehen. Auf der untern Fläche der Plättchen erscheinen die gepressten Gegenstände

vertieft und hier kommt auch eine Silberpatina vor, auf der obern Fläche sind die Figuren erhaben und sammt den Plättchen vergoldet. Die obere Fläche ist weit besser erhalten als die untere, weil hier der Goldüberzug schützend wirkte. Die Figuren der Plättchen sind zweierlei: entweder ein weibliches Brustbild, oder eine Sphinx. Beide tragen den Charakter der durchgebildeten römischen Kunst an sich. Um die Figuren läuft eine einfache oder mehrfache Reihe von Verzierungen, die Ähnlichkeit mit einem ornamentalen lateinischen I haben. Diese Ornamentation wird wieder von einer Strangverzierung umgeben. An den Rändern der Plättchen finden sich in ziemlich regelmässigen Abständen Löcherpaare, welche dafür sprechen, dass die Metallplättchen durch die Löcher an einen weicheren Stoff mit Schnüren oder Fäden befestigt waren. Wo die Löcher fehlen, dort ist das Plättchen der Art umgebogen, dass der schmiegsamere Stoff in den Bug aufgenommen werden konnte.

Auf dem grössten und breit erhaltenen Plättchen Tafel III (Nr. 7) sieht man zwei in umgekehrter Stellung neben einander sitzende Sphinxe und zwei weibliche Büsten, die zu einander stehen, wie die beiden Arme des Buchstaben T. Die hier vorkommende Sphinx ist keine streng ägyptische, denn sie ist sitzend gebildet und hat ihren Schweif nach hinten und oben in einen Halbkreis gekrümmt; ägyptisch ist jedoch der symbolische Bart, der unsere Sphinxen als männliche bezeichnet. Die weiblichen Büsten haben einen edleren Charakter, als jener der römischen Kunst um diese Zeit überhaupt war, auch weist die Anordnung ihres Haares auf eine ältere Zeit zurück, so dass man annehmen muss, als sei das Modell, über welches die Plättchen gepresst wurden, aus einer früheren Zeit übrig geblieben. Ja, es ist dieses Modell nicht einmal im Ganzen, wie wir es auf dem Plättchen sehen, gefertigt worden, sondern es haben blos einzelne Punzen für alle Sphinxe, alle Büsten und für die Verzierungen bestanden, die so oft wiederholt benützt wurden, als man gleichnamige Gegenstände anfertigen wollte.

Auf dem Blättchen Tafel III. Nr. 10 kommt keine Sphinx vor; an ihrer Stelle sehen wir hier einen bärtigen Kopf, welcher auf Hahnenfüssen einherschreitet und den eine echt phrygische, in eine Schlange endende Mütze bedeckt. Die ganze Figur erinnert an Darstellungen der sogenannten Abraxas.

Betrachten wir das besterhaltene Plättchen Nr. 7, so müssen wir in diesem einen Theil einer Art Schuh, calceus, erkennen, welcher die Zehen des linken Fusses der Leiche bedeckte; hiezu berechtigt sowohl die ganze Gestalt, die Löcher und Büge, die zur Befestigung an einen weicheren Stoff dienten, als auch die Fundstelle, welche die nächste an den Füssen der Leiche war.

Hiezu kömmt, dass das Plättchen, Tafel III. Nr. 11, eine Gestalt hat, deren grösserer breiterer Theil zur Befestigung an die Sohle diente, der dünnere aber einen Riemen zierte, welcher über den Rist lief und Sohle und Zehentheil der Inbekleidung an diesen befestigte.

Da sämmtliche Plättchen sehr dünn und zerbrechlich sind, lässt sich nicht annehmen, als hätten sie zu gewöhnlichem Gebrauche gedient; es scheint vielmehr, als wären sie als besonderer Leichenschmuck verfertigt und angewendet worden.

Die Goldarbeiter der Gegenwart bewundern die Vergoldung dieser auffallend dünnen Plättchen und können nicht begreifen, auf welche Art die Feuervergoldung stattgefunden habe. Unsere Figuren geben die Plättchen in $^3/_4$ Grösse der Originale.

Ein ähnliches, eben so auffallend dünnes Silberplättchen wurde im oben erwähnten Ofener Grabe gefunden; Rómer beschreibt dasselbe „Arch. Közlemények etc.“ IV. II. S. 107 auf folgende Weise:

„In artistischer Hinsicht erregt das meiste Interesse ein rundes Plättchen von Papierdicke, welches äusserst gebrechlich ist. Es hat einen Durchmesser von 1 Zoll 10 Linien, und diente, wahrscheinlich von stärkerer Fassung umgeben, als Brustmedaillon. Im Mittelpunkte des

Kreises sieht man ein schönes Mercurbrustbild; rings herum befanden sich acht Masken, die theils en face, theils im Profil einander zugekehrt waren. Die meisterhafte Arbeit gehört in die beste Kunstepoche der Römer."

Eine etwas verschiedene, in Bronze getriebene, Arbeit wurde vor wenig Jahren im castrum von Szamos Ujvár gefunden und ist gegenwärtig eine Zierde des Klausenburger Museums. Der Form nach zu urtheilen bildete dieses aus vier Stücken bestehende Bronzerelief die Decke eines Köchers. Auf ihm sind römische Krieger in voller Rüstung, ihre Pferde führende Reiter, Schlangen und Meermänner mit grosser Kunstfertigkeit dargestellt. Dieses Kunstwerk ist näher beschrieben in Gerhart's Denkmälern 1858.

Tafel II. Nr. 12 zeigt einen Elfenbeinkamm in natürlicher Grösse in der Vorder- und Seitenansicht. Er ist mit silbernen Knöpfen besetzt. Die Zähne sind alle so vollkommen erhalten, dass man kaum annehmen kann, dieser Kamm sei zum täglichen Gebrauch bestimmt gewesen. Er ist in Gestalt und Material von den viereckigen mit senkrecht stehenden Zähnen versehenen Holzkämmen, wie sie so häufig in alten Gräbern aus der Römerzeit gefunden werden, z. B. in jenen von Selzen (vgl. „Das germanische Todtenlager bei Selzen, von den Gebrüdern Lindenschmit." Mainz 1848) vollkommen verschieden.

Tafel III. Fig. 13 zeigt ein mit Silberplättchen und Silbernägeln verziertes, mit einem Henkel versehenes Holz-Eimerchen ($^2/_3$ der Grösse des Originales). Dieser Eimer besteht aus 18 Dauben, an deren jeder (ausgenommen jene, an denen die Henkelbeschläge sitzen) fünf Reihen von je vier Stück silbernen Verzierungsnägel vorkommen, die wir desshalb Verzierungsnägel nennen, weil sie zur Befestigung gar nichts beitragen. Oben hat der Durchmesser des Gefässes 6 Zoll, unten ist er etwas grösser, die Höhe ist gleich 6 Zoll 10 Linien. Die eigentliche Befestigung der Dauben, das Zusammenhalten derselben, wird durch zwei Silberplättchen am obern und untern Theile des Gefässes bewirkt, jedes derselben hat eine Breite von $1^1/_2$ Zoll und über dem oberen befindet sich ein stärkerer Reifen, der mittelst sechs Heften festgemacht ist. Zwei grosse Silberbeschläge reichen noch tiefer als das obere Silberplättchen hinab und sind durch Nägel sowohl an dieses als an das Holz der zwei mittleren Dauben befestigt; diese Beschläge enden oben in eine tellerartige Rundung, welche die knopfförmigen Enden der zierlich gearbeiteten silbernen Handhabe aufnimmt. An dem untern Silberplättchen befinden sich, gerade unter den Silberbeschlägen der Handhaben, zwei Reihen von je vier grösseren Knöpfen. Der Eimer hat ursprünglich auf vier grösseren silbernen Knöpfen gestanden. Die Patina des Silberbeschlages ist von bläulich-grünlicher lichter Farbe, das Metall ziemlich erhalten. Von vollkommener Erhaltung sind die 18 Holzdauben, was um so mehr auffällt, weil der Boden des Gefässes spurlos verschwunden ist, eben so wenig haben sich zwei andere Holzgefässe erhalten, von denen blos einzelne Fasern an anderen, im Grabe gefundenen Silberbeschlägen noch sichtbar sind, endlich aber sind die wohlerhaltenen Dauben selbst nicht im trockenen, sondern im feuchten Zustande entdeckt worden, und es musste, wie sie nach und nach an der Luft trocken wurden, der Faden, welcher der Zusammenhaltung wegen an sie gelegt wurde, wiederholt stärker angezogen werden. Eine ähnliche vollkommene Erhaltung der Holzfaser kommt blos in Ägypten wieder vor; denn selbst die ziemlich gut bewahrten „tabulae ceratae" des ungarischen Nationalmuseums verdanken ihre Ganzheit, sowohl der trockenen Luft der Metallgruben, in welchen sie gefunden wurden, als auch ihrem Wachsüberzuge, und können nichtsdestoweniger mit der Integrität unserer Dauben kaum verglichen werden. Im „Leitfaden zur norddeutschen Alterthumskunde werden" S. 42 Funde ähnlicher Gefässe mit den Worten erwähnt: „Meistens kleine Eimer, mit ganzem Boden und zusammengesetzt, wie die heutige Böttcherarbeit, aber viel dünner und feiner. Sie sind mit Metallbändern beschlagen gewesen und haben metallene Henkel. Sehr

. oft hat man allein den Henkel und etwas vom Beschlage erhalten gefunden, aber alles übrige vermodert; doch hat man sie in steinernen Gräbern, besonders in Norwegen und in Sandhügeln in Dänemark so vollständig gefunden, dass man sich einen deutlichen Begriff von ihnen machen kann." In den Gräbern von Oberflacht ward das Holzwerk ebenfalls gut erhalten vorgefunden.

Der vorhandene Eimer enthielt drei in einander gestellte gläserne Trinkschalen. Die beiden grösseren waren ziemlich erhalten, die kleinste nur noch in vielen Bruchstücken vorhanden. Die erhaltenen Glasgefässe haben die Gestalt einer Schale, welche ohne Fuss und unten abgerundet ist, daher keinen festen Stand hat; nach oben zu erweitern sie sich und zeigen einen etwas verdickten Rand. Das Glas ist wenig durchsichtig, aber auch wenig irisirend. Der Körper der Schale hat in mehreren Reihen über einander stehende fleckenartige Verzierungen. In den Gräbern bei Selzen ist eine der unseren sehr ähnliche Trinkschale gefunden worden und auf Seite 27 des „germanischen Todtenlagers" abgebildet; nur ist erstere nach oben mehr erweitert als jene von Osztrópataka und entbehrt der Flächenverzierung. Beide sind offenbar römische Fabricate. Bemerkenswerth ist ferner als analog, dass, wie in Osztrópataka die Trinkschale von Glas in den Holzeimer hineingestellt vorkamen, eben so in Selzen und anderen Gräbern dieser Epoche mehr oder weniger ähnliche Glasschalen oder Becher beinahe immer in Thongefässen neben den Todten gestellt entdeckt wurden. Die Form der Glasbecher aus Selzen ist aber wieder jener des Goldbechers ähnlich, welcher 1790 in Osztrópataka gefunden wurde, nur dass letzterer unter dem lang gestreckten Kelche einen abgesonderten Fuss hat, welcher den unten abgerundeten Glasbechern von Selzen fehlt. Sehr ähnlich den drei in Osztrópataka gefundenen Trinkschalen, jedoch mit einem Fusse versehen, ist die hier abgebildete Schale, welche Römer in den ungarischen „archäologischen Mittheilungen" V. I. S. 77 auf folgende Art beschreibt:

„Herr Anton Gyürky, Grundbesitzer in Duna-Földvár, fand vor längerer Zeit in seinem



Fig. 2.

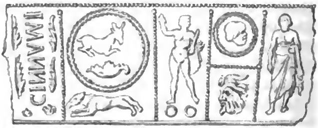


Fig. 3.

Weingarten zu Taks eine sehr werthvolle Schale (Fig. 2) aus terra sigillata; gegenwärtig wird sie im ungarischen Museums aufbewahrt. Der Durchmesser dieser Schale misst oben 7 Zoll 3 Linien und mit dem verdickten Rande 7 Zoll 10 Linien, der Durchmesser des sehr schmalen Fusses 3 Zoll 1 Linie. Die oberste Verzierung besteht aus Ochsenaugen, unter diesen sieht man einen Perlenstab. In den Feldern, die unterhalb eingetheilt sind (Fig. 3), zeigt sich in einem Blätterkranze ein liegendes Reh und ein Dreiblatt, unter dem Kranze ein laufender Fuchs oder Wolf; im nächsten Felde steht ein nackter Mann mit erhobener Rechten, die Haltung der Linken sammt Keule und Löwenhaut (?) sprechen für Hercules. Im nächsten Felde sieht man zwei Masken, die eine in einem Kranze. Im vierten Felde deutet die Stellung des ganzen Körpers und die Art der Gewandung auf Asklepios. Hierauf folgt das fünfte Feld, in welchem man den Namen CINNAMI verkehrt, liesst". Römer hält ihn für den Namen des Verfertigers und glaubt, dass man einen Cinnamus auch sonst noch als Töpfer finden werde.

Ausser dem oben beschriebenen Eimer muss das Osztrópataker Grab ursprünglich noch zwei andere Eimer oder ähnliche Holzgefässe enthalten haben; denn in der Nähe des erhaltenen

Eimerchens fand man Silberbänder von zwei Arten, von der grössern vierzehn Stücke, von der kleineren noch mehr, an den Nägeln mehrerer dieser Metallbänder hingen noch einzelne Holzfasern. Ein Beispiel von jeder dieser Arten Bänder gibt in natürlicher Grösse Fig. 14 und Fig. 15 auf Tafel III.

Wahrscheinlich ward in das Grab auch ein kleineres Silbergefäss beigesetzt, von welchem noch neun grössere und mehrere kleinere Stücke vorgefunden wurden.

Endlich gehören zu den Silbergeräthen noch zwei Fibeln, die man in einem vom Rost stark angegriffenen Zustande entdeckte.

Weit geringer als jene der Gold- und Silbergegenstände ist die Zahl der vorgefundenen Bronzegegenstände. Hiezu gehören Fragmente einer Schere und eines Messers, beide von derselben Gestalt, wie sie häufig auch in anderen Gräbern dieser Epoche, z. B. in jenen von Selzen, entdeckt wurden.

Von Knochen hat man blos geringe Bruchstücke ausscharren können. Fragmente von Stirn- und den Schläfenbeinen, vom Becken, von Ober- und Unterschenkeln sind alles, was sich von dem menschlichen, hier beigesetzten, Leichnam erhielt; der zarte dünne Zustand dieser Knochen weist auf ein jugendliches Individuum, welches durch die begleitenden Schmuckgegenstände als ein weibliches bezeichnet wird. Neben den Menschenknochen haben sich aber auch Thierknochen erhalten und unter diesen am besten einige Vogelknochen, wie sie auch anderswo in gleichzeitigen Gräbern vorkommen.

Die eben beschriebenen Gegenstände lagen, etwa zwei Klafter unter der jetzigen Oberfläche des Uferabhanges, in folgender Ordnung: gegen Osten, wo die Aufdeckung begann, traf man zuerst auf die Münze und gleich nebenan auf die wenigen erhaltenen Schädelfragmente, links vom Schädel stand der erhaltene Holzeimer mit seinem dreifachen Trinkschaleninhalte, in seiner Nähe lagen der goldene Halsring, dann die goldene und die beiden silbernen Fibeln, in der Gegend der rechten Schulter lag das Bruchstück der Scheere, in der Gegend der Hände lagen die beiden Goldringe, und mehr gegen Westen, so dass man sie als am rechten Handknöchel getragen annehmen kann, die Goldbroche. In nächster Nähe lagen sodann die Thierknochen; am weitesten gegen Westen, in der Gegend der Füsse stiess man auf jene vergoldete Silberplättchen, die oben als zu den Schuhen gehörig beschrieben wurden. Die Fragmente der meisten Silbergegenstände, der beiden Arten von Bändern und des Silbergefässes lagen an der linken Seite der Leiche zerstreut, zumeist in der Mitte ihrer Länge. Ich war zwar bei der Aufdeckung des Grabes nicht selbst zugegen und fand am 25. Mai bei meiner Ankunft blos die leere Grube, nichts destoweniger glaube ich für die Richtigkeit der mir von Herrn von Bánó und Professor Herfurth gemachten Angaben um so mehr einstehen zu können, da beide Herren als gewissenhafte Forscher bekannt sind und ich auch ihre Bestimmung der Gegenstände durchgängig stichhältig fand.

Besonders wichtig erschien mir die Lage der Münze in der Nähe des Schädels. Wir lesen im „germanischen Todtenlager bei Selzen" S. 16: „Da zeigte sich, beim langsamen Aufheben des Schädels in dem 12. Grabe, in der unteren Kinnlade ein Silberstückchen, welches sich als eine kleine Münze erwies, deren Revers die Christuschiffre in einem Palmen- und Lorberkranz zeigte. Die Vorderseite blieb undeutlich. Überrascht durch den ungewöhnlichen Fundort, wurde mit neuer Aufmerksamkeit weiter untersucht und es fand sich in dem Munde des Todten im 17. Grabe abermals dieselbe Münze, nur ungleich besser erhalten, und weiter in dem 18. ebenfalls an derselben Stelle, ein kleines oblonges Silberplättchen, vermuthlich das Bruchstück einer Münze. Zuletzt, in dem 21. Grabe, lag vor dem Munde des Todten der vierte Theil einer römischen Silbermünze, deren Buchstaben sich nicht mehr ganz entziffern lassen. Die Silbermünzen aus dem 12. und 17. Grabe erwiesen sich, nach genauerer Untersuchung, als Quinarien

des Kaisers Justinian. Die Umschrift lautet: D. N. IVSTINIANVS. P. A. — Siehe ferner S. 50, Anm. 13. „Description des Tombeaux de Bel-Air“ par Fréderic Troyon p. 4[1]): „La tombe 72 taillée dans le roc. Sous le crâne, un anneau de cuivre a laissé son empreinte oxydée au palais. Cet anneau, placé dans la bouche du mort, révèle une croyance dont, nulle part ailleurs, nous n'avons rencontré l'expression.“ — Endlich S. 51, Anm. 25. In dem „Jahrbuch des Vereines von Alterthumsfreunden im Rheinlande“ VII. S. 83 und 84, heisst es bei Gelegenheit der Ausgrabungen von christlichen Grabstätten aus dem IV. Jahrhundert: „Das Vorkommen von Münzen bei christlichen Todten überraschte anfangs. Doch da diese Erscheinung in jedem neuen Sarge sich wiederholte und die Abfassung der Grabschriften: „hic quiescit“ oder: „hic jacet in pace“ etc., so wie die häufig unter denselben befindlichen Tauben mit dem Ölzweige und dem Christus-Monogramm jeden Zweifel über ihre Christianität beseitigen mussten, so liess sich nur daraus folgern, dass die Christen des IV. Jahrhunderts den heidnischen Gebrauch, den Todten Münzen mitzugeben, noch nicht aufgegeben hatten, und es liegt in der Beibehaltung dieser heidnischen Sitte ein Mangel an Vertrauen auf Christus und seine Verheissungen. Die Furcht vor dem Orcus der Heiden war noch nicht von den damaligen Christen gewichen und man wählte daher diesen Ausweg, um sich beide Fälle zu sichern, wobei es noch bemerkenswerth bleibt, dass sich unter den aufgefundenen Münzen keine einzige von einem heidnischen Kaiser befand. Annehmen zu wollen, dass diese Münzen von heidnischen Verwandten den Todten beigegeben worden wären, ist unstatthaft, da auf den meisten Grabschriften die Kinder oder die Eltern als diejenigen genannt werden, welche dieselben besorgten (qui titulum posuerunt). Sicherlich haben demnach auch die neubekehrten Germanen jene bei ihren römischen Glaubensgenossen noch übliche heidnische Vorsicht als eine gebräuchliche Ceremonie mit der neuen Religion angenommen.“

Wenn nun in den Rheingegenden selbst noch die christianisirten Germanen am Gebrauche des Todten-Obolus festhielten, darf es uns kaum wundern, denselben in Osztrópataka in der Heidenzeit zu finden, wenn wir auch nicht mehr entscheiden können, ob die Münze den Todten in den Mund oder blos neben die Leiche gelegt wurde.

Unser Grab war keine einfache Grube; denn um in dasselbe gelangen zu können, mussten zuvor eine Menge Bruchsteine weggeräumt werden, welche eine Art Sarg um den Leichnam und über denselben bildeten, während, wie dies häufig in anderen Gräbern dieser Zeit beobachtet wurde, der Boden blos Erde und keine Steinplatten zeigte. Die den Deckel und die Seitenwände bildenden Steine fand man über dem Inhalte des Grabes zusammengestürzt, so dass man die ursprüngliche Form der Steinkiste nicht mehr im Stande war anzugeben; merkwürdigerweise zeigten sich aber an den Steinen vielfache Spuren von Mörtel, welche dafür sprechen, dass diese Kiste ursprünglich gemauert war.

Welchem Volke die beiden, in Osztrópataka gefundenen Gräber angehört haben mögen, ist gegenwärtig kaum zu bestimmen. Die Wahl schwankt zwischen Sarmaten, Gothen, Quaden und anderen Völkern. Tacitus sagt Annal. II. 63.: „Barbari utrumque comitati ne quietas provincias immixti turbarent, Danubium ultra inter flumina Marum et Tusum locantur, dato rege Vannio gentis Quadorum.“ Der Fluss Marus ist mit ziemlicher Bestimmtheit als die heutige March anzunehmen, nicht als die Maros. Wollte man nun, wie einige annehmen, für Tusus (oder Tissus) die Theiss setzen, so ergäbe sich daraus, dass die Bewohner der Sároser Grafschaft im III. Jahrhundert als quadischen Ursprungs zu betrachten sein dürften. Jedoch ist die Etymologie hier nicht genau bestimmt. Anderseits liesse sich noch die Ähnlichkeit des Bergbaues anführen, der zu jener Zeit im Sároser Comitate eben so, wie durch die jetzigen Bewohner der heutigen Bergstädte betrieben wurde. Am Bergbaue hatten aber auch die, durch die Quaden besiegten

[1] In den Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft zu Zürich. 1841. 4°. I. Bd.

Gothinen ihren Antheil. So sagt Tacitus Germ. 42: „Marcomanis Quadisque usque ad nostram memoriam reges manserunt ex gente ipsorum nobile Marobodui et Tudri genus: jam et externos patiuntur, sed vis et potentia regibus ex auctoritate Romana. Raro armis nostris, saepius pecunia juvantur, nec minus valent. Retro Marsigni, Gothini, Osi, Burii terga Marcomanorum et Quadorum claudunt, e quibus Marsigni et Buri sermone cultuque Suebos referunt etc. . . .; et quod tributa patiuntur, partem tributorum Sarmatae, partem Quadi ut alienigenis imponunt: Gothini, quo magis pudeat, et ferrum effodiunt, omnesque hi populi pauca campestrium, ceterum saltus et vertices montium jugumque insederunt."

Endlich ist auf die Ähnlichkeit der in Osztrópataka gefundenen Gegenstände mit jenen aufmerksam zu machen, die man in Deutschland und in Skandinavien gefunden; da sich aus diesen auf eine Verwandtschaft der Völker, denen sie einst angehörten und sofort, mit grösster Wahrscheinlichkeit, auf den germanischen Stamm der Osztrópataker Leichen schliessen lässt.

Eine andere Frage ist: wie gelangten so zahlreiche römische und sogar griechische Geräthe und Kunstgegenstände in eine so weit vom römischen Reiche entfernte Gegend, in welcher, unseres Wissens, sich nie eine römische Ansiedlung befand? Diese Frage hat Pulszky in einem Aufsatze über den „edlen Opal von Vörösvágás" beantwortet. Der Aufsatz ward der Versammlung der Ärzte und Naturforscher im Jahre 1846 in Eperies vorgelegt und findet sich im Jahrbuch der Gesellschaft von 1847 abgedruckt. Das hieher Bezügliche ist Folgendes:

„Plinius gibt zwar ein anderes Vaterland für den Opal an, als die Ausläufer der Karpaten, denen sich die römischen Legionen blos von weitem näherten, — dennoch kann man die Funde so vieler Bronzealterthümer im Sároser Comitate, bei Abos, Lemes, Boroszló, Budamér, Finta und Eperies, die gegenwärtig im Cabinete Gabriel Fehérváry's aufbewahrt werden, eben so den Fund der prachtvollen Goldgegenstände, die in Osztrópataka durch die Torisza herausgewaschen, gegenwärtig einen Hauptschmuck des Wiener Antikencabinets bilden, nicht anders erklären, als wenn man annimmt, dass diese, die Kunstpraxis Roms verrathenden Schätze, durch Handel und Tausch in unsere nördliche Gegend gelangten, welche dem wählerischen Geschmacke der Weltherrscher dagegen nichts anderes als ihren edlen Opal zu bieten vermochte. Es ist indessen nicht wahrscheinlich, dass bereits in so entfernten Zeiten in Vörösvágás kunstgerechte Gruben bestanden haben und so wäre denn blos jener Opal in den Handel gekommen, welchen das Regenwasser auswusch, oder den man zufällig unter der Erdoberfläche fand; denn nirgens finden sich im Schotter von Vörösvágás, oder dem benachbarten von Húvisz, Schachte oder Stollen, welche auf römischen Bergbau, z. B. einen ähnlichen wie jenen zu Abrudbánya betriebenen, hinweisen. — Die ältesten Opalgruben sind vielleicht die sogenannten „fünfzig Gräben" (pedeszt dolki), eine Unzahl von Schachten in einem Thale von Vörösvágás, wo gegenwärtig nicht mehr auf Opale gegraben wird; die Sage nennt jene Schachte Quecksilbergruben. Da sie bisher nicht gereinigt wurden, ist ihre Beschaffenheit nicht näher bekannt."

Hiezu ist noch beizusetzen, was Pulszky in seinem Aufsatze später ebenfalls erwähnt, dass ein kunstgerechter Bau auf Opal erst im III. Jahrzehend unseres Jahrhunderts begonnen wurde, und dass man vor dieser Epoche nach dem Edelsteine blos in seichten Gruben, unmittelbar unter der Bodenoberfläche suchte.

Auch glaubt Pulszky, dass, obwohl Plinius in seiner „Hist. nat. XXXVII, 21 Indien als einziges Vaterland des Opales bezeichnet, „India sola est opalorum mater", dennoch die Beschreibung, welche der römische Schriftsteller von diesem Steine gibt, geradezu auf den ungarischen Opal passe: „Est enim in iis carbunculi tenuior ignis, est amethysti fulgens purpura, est smaragdi virens mare, et cuncta pariter incredibili mixtura lucentia. Alii summo fulgoris augmento colores pigmentorum aequavere, alii sulphuris ardentem flammam aut etiam ignis oleo accensi."

Diese Beschreibung ist weder auf den indischen, noch auf den später entdeckten amerikanischen Opal anwendbar.

Wie hoch die Römer den edlen Opal schätzten, wird aus Plinius (loc. cit.) ersichtlich: „Siquidem extat hodieque hujus generis gemma, propter quam ab Antonio proscriptus Nonius senator est, filius Strumae Nonii ejus, quem Q. Catullus poeta in sella curuli visum indigne tulit, avusque Servilii Noniani, quem consulem vidimus: ille proscriptus fugiens, hunc e fortunis suis omnibus anulum abstulit secum, quem certum est sestertium viginti millibus aestimatum. Sed mira Antonii feritas atque luxuria propter gemmam proscribentis: nec minor Nonii contumacia proscriptionem suam amantis, cum etiam ferae abrosas partes corporis relinquant, propter quas se periclitari sciant.“ Der Opal des Nonius wäre, Plinius zufolge, auf zwanzigtausend Sesterzien,[1] demnach nur wenig geringer geschätzt worden, als der Wiener Opal, von dem Pulszky sagt: „Der grösste Opal, welcher bisher gefunden wurde, wird im Wiener Naturaliencabinet aufbewahrt, sein Gewicht ist das eines Wiener Pfundes, er ist vom schönsten Feuer, jedoch an einigen Stellen gesprungen. Er wird, wenn man überhaupt ein solches unbezahlbares Kleinod schätzen kann, auf zwei Millionen Gulden in C. M. geschätzt. Man weiss nicht, wann er gefunden worden; doch war er zur Zeit Kaiser Josephs bereits im Cabinete, und es scheint, als ob er in geringer Tiefe unter der Oberfläche entdeckt worden wäre, weil er auf allen Seiten von einem dünnen gelben Oberhäutchen umgeben ist, was jene Opale charakterisirt, die in der Erde über dem Trachyt gefunden werden.“

Wenn wir nun bedenken, dass Nonius einen Opal von der Schwere eines Pfundes in seinem Ringe tragen konnte, so geht hieraus der ausserordentliche Werth hervor, welchen die Römer unserem Edelsteine beilegten und somit konnten die Opalgrubenbesitzer in der Römerzeit leicht reich werden und von den Römern im Tausch Gegenstände erhalten, wie sie die beiden Gräber von Osztrópataka ausweisen.

Die im Sároser Comitate gemachten Anticaglienfunde bezeichnen einen alten von Norden nach Süden gehenden Weg, auf welchem der Opalhandel, wahrscheinlich über Dacien, mit Rom betrieben wurde. Der nördlichste bisher bekannte Punkt dieses Weges ist Osztrópataka, der südlichste das Dorf Abos, in dessen Nähe zwei Bronzeadler (einer Biga?) gefunden wurden, die Fehérváry für seine splendide Sammlung ankaufte, und die bei Gelegenheit der Ausstellung dieser Sammlung in London 1853 grosses Aufsehen erregten. Andere bei Lemes, Finta, Eperies und anderen Ortschaften entdeckte Bronzeanticaglien sprechen für einen von Abos in die Gegend von Osztrópataka führenden alten Weg, der vom heutigen blos an seinem Anfange verschieden war. Hiezu kommt, dass im Flussthale der Tarcza, je nach den verschiedenen Fundorten, verschiedene römische Münzen ausgegraben werden, was darauf hinweist, dass die Opalgrubenbesitzer von Zeit zu Zeit ihren Wohnort veränderten. Den unmittelbaren Verkehr mit Pannonien mögen die nördlichsten Völker der grossen ungarischen Ebene gehindert haben, gegen deren Übergriffe auch das, von der Theiss an die Donau laufende Vallum (der sogenannte „Csörsz-árok“) von den Jazyges-metanastae gezogen zu sein scheint.

Auf den angeführten Strassenlauf lässt sich theilweise beziehen, was Worsaae in „Dänemarks Vorzeit“ S. 52 sagt: „Die Verbindung, die zwischen dem Römerstaat und dem Norden existirte, ist aller Wahrscheinlichkeit nach von den römischen Besitzungen in Ungarn ausgegangen. Dass die (im Norden gefundenen) Münzen gerade aus den Jahren 50 bis 200 nach der Geburt Christi herrühren, liesse sich dann wahrscheinlich daraus erklären, dass die Römer ungefähr nur in dieser Periode feste Besitzungen in Ungarn hatten; denn schon im III. Jahrhundert fingen

[1] Beiläufig 666 Thaler. Zur Zeit als Napoleon in Ägypten war, soll in den Ruinen von Alexandrien ein Opal von der Grösse einer Haselnuss gefunden worden sein, den der französische General-Consul Lironcourt für 40.000 Thaler zum Kauf anbot. A. d. R.

die Gothen an ins römische Reich Einfälle zu thun und von jetzt an verlor dieses immer mehr und mehr Besitzungen, während es durch äussere und innere Kriege zerrissen wurde. Vom III. und IV. Jahrhundert an, finden wir daher hier (im Norden) entweder gar keine oder nur äusserst wenige römische Münzen; erst nachdem das Römerreich in zwei Theile, in das ost- und weströmische Reich zerfallen war, welches ungefähr ums Jahr 400 geschah, scheint eine Verbindung mit dem östlichen Reich, dessen Hauptstadt Byzanz (Constantinopel) war, eröffnet zu sein. Die hier geprägten Münzen, die von der Zeit an nach dem Norden gebracht wurden, waren aus Gold und hiessen allgemein Byzanten. In unserem Norden kommen sie am meisten aus dem V. und VI. Jahrhundert vor; wie bemerkt, sind zuweilen Spuren vorhanden, dass sie mit einem Öhr versehen und so als Geschmeide angewandt gewesen sind. Die Verbindung mit Byzanz muss indessen, der Natur der Sache gemäss, bis in ziemlich späte Zeit herab gedauert haben, denn die Nordländer, die sogenannten Wäringer, zogen bekanntlich häufig nach Byzanz, wo sie in der Leibwache des Kaisers Dienste annahmen."

Arneth geht auf die hier berührte Thatsache noch etwas näher ein, indem er in seinem angeführten Werke über die antiken Gold- und Silbermonumente (Folio 44) sagt: „Nördliche Alterthumsforscher könnten aus dem Fundorte, auf der Strasse zwischen dem Norden und Byzanz, da so viele Wikinge in der Leibwache der byzantinischen Kaiser dienten, und aus der Ähnlichkeit einiger Öhre mit den an Geschmeiden und Goldbraceleten in Dänemark und Schweden gefundenen, schliessen, dass die Medaillen Wikingern angehört hatten, die vielleicht auf dem Zuge in die Heimat im heutigen Siebenbürgen verunglückten."

Die Strasse, welche diese Wikinge vom Norden Deutschlands her verfolgten, war vom Norden des Sároser Comitates angefangen höchst wahrscheinlich dieselbe, auf welcher auch der Opalhandel nach Dacien getrieben wurde und die den Lauf der Theiss verfolgend, in der Gegend des heutigen Nagy-Bánya, die Grenze Siebenbürgens überschritt, dieses Land hindurchzog und dann auf Byzanz zulief. Dieselbe Strasse diente im Mittelalter als Landweg der von Ostindien über Constantinopel nach den europäischen Norden verführten Handelsgüter, einen Knotenpunkt derselben musste aber die Gegend der Opalgruben in Ungarn bilden.

Da in dem obigen Aufsatz so viel von dem Opal gesprochen wird, dürfte es vielleicht nicht am unrechten Ort sein, etwas historisches über die Opalgruben Ungarns anzuführen. Die Stelle, in welcher Plinius vom Opal spricht, ist (S. 50) zum Theil angeführt, doch gehört auch noch die Fortsetzung derselben (L. XXVII. cap. 46) hierher, in welcher er den Opal (Paederos) den Fürsten der weissen Edelsteine (lapid. candidarum dux) nennt, der „den reinen Krystall mit der grünlichen Luft, dem Purpur und einen gewissen Farbenduft des Weines und des Safrans vereinigt." Er sagt ferner, dass der indische Opal (Saganon) und der ägyptische (Tenites) die besten seien, dann folge der etwas rauhere arabische und endlich kämen der pontische, der galatische, der thrakische und der kyprische. Woher Plinius diese Nachrichten habe, weiss man, bei seiner höchst unzulänglichen Weise alles aufzuschreiben was er eben hörte, durchaus nicht. Auch führten neuere Forschungen über die früheren Fundorte des Opals zu keinem bestimmten Ziel, denn es hiess nur, dass er aus Persien, Ägypten, Cypern und Ceylon u. s. w. nach Europa gebracht werde, allein niemand konnte das Land und noch weniger die Stelle ermitteln, an welcher die im Handel vorkommenden Opale gebrochen wurden, wesshalb schon die Mineralogen des vorigen Jahrhunderts auf die Idee kamen, dass sich die Opalbrüche nicht im Orient, sondern im Occident vorfinden müssten. Und sie irrten nicht, denn man fand schon vor längerer Zeit in Ungarn alte

Waffen, Pocale u. s. w., die mit Opalen besetzt waren, und die vornehmen Frauen Ungarns und Siebenbürgens liebten es, ihr Geschmeide mit derlei Steinen geschmückt zu sehen.

Eine Urkunde vom Jahre 1400, welche sich im Kammerarchiv zu Kaschau befand, bringt noch bestimmteren Aufschluss über den eigentlichen Fundort des edlen Opals, indem sie angibt, dass bei dem Dorf Czerwenitza (Vörös-Vájás) dreihundert Arbeiter damit beschäftigt waren, Opale und Quecksilber zu Tage zu fördern. Auch fand man im Jahre 1765, als man aufs neue schürfen wollte, die beiden dortigen Berge Libanka und Dubnik so verbaut, dass man keinen Stollen weiter als auf zwölf Fuss treiben konnte. Dennoch trat, dem alten Ruf dieser Opalgruben vertrauend, im Jahre 1775 eine Gesellschaft zu Vörös-Vájás zusammen, um Opale zu graben. Im Jahre 1786 erschien ein Opalhändler, welcher der königlichen Kammer unter sehr günstigen Umständen den Antrag machte, den Bau auf seine eigene Rechnung zu führen. Die Kammer nahm jedoch diesen Antrag nicht an, sondern liess im Jahre 1788 den Bau auf ihre eigene Rechnung durch den Bergrath Ruprecht anfangen, welcher Bau aber wegen Unergiebigkeit schon 1790 wieder aufgelassen wurde. Endlich muthete die Hofkammer im Jahre 1806 abermals auf Opale, allein die Ausbeute war ebenfalls nicht bedeutend. Es scheint also klar zu sein, dass diese einst grossartigen Opalgruben schon in den ältesten Zeiten beinahe völlig ausgebeutet wurden.[1]

Die Benennung „orientalischer Opal“, welche dem ungarischen Opal beigelegt wurde, stammt aber theils daher, weil man früher alles Besondere als ausländisch bezeichnete, theils weil die Holländer die ungarischen Opale an sich brachten und sie um des höheren Gewinnes willen orientalische nannten, und endlich weil die Türken grosse Quantitäten von Opalen aus Ungarn und Siebenbürgen fortschleppten und an griechische Kaufleute verkauften, welche dieselben als aus dem Orient kommend in ganz Europa in den Handel brachten.[2] P.

[1] Der edle Opal wurde sonst nirgends in grösseren Massen gefunden. In Sachsen und auf Island kommt er nur selten und vereinzelt vor. Auch das Prachtstück in der k. k. Naturalien-Sammlung zu Wien stammt aus Ober-Ungarn. — [2] Über den Opal schrieben: Delius, Abhandlung einer Privatgesellschaft in Böhmen. Prag 1777, III. Bd. S. 227, und Schwartner in seiner Statistik von Ungarn T. I. S. 296 ff.

Reisebericht

über die

mittelalterlichen Kirchen in Kärnten.

Von Hanns Petschnig.

(Mit dreizehn Holzschnitten.)

Der Gailberg trennt das Gailthal vom Drauthale. Oberdrauburg selbst hat den Charakter eines alten Städtchens: Die Gebäude springen oft ganz unregelmässig vor, haben häufig die kleinen mittelalterlichen Luglöcher, auch Erker, jedoch ohne besonderen architektonischen Schmuck; die Formen gehören den ersten Anklängen der Renaissance an, indess sind ab und zu auch gothische Elemente zu finden.

Ein alter Thorthurm zeugt von der einstmaligen Befestigung der Stadt.

Die Pfarrkirche, ein einfacher gothischer Bau, ist durch die späteren Restaurirungen ganz verunstaltet, daher ohne besonderes Interesse; eine kleine Rundcapelle sammt der niederen Unterkirche innerhalb des Kirchhofes wird nur selten mehr benützt, sie dürfte der romanischen Periode angehören, hat jedoch gar keine Details, die mit Sicherheit darauf schliessen lassen.

In Greifenburg ist die Kirche, wie in Oberdrauburg, durch spätere Restaurationen ihrer ursprünglichen Architektur entkleidet; ein zierlich gearbeiteter Thürklopfer hat sich noch erhalten.

Von der Poststrasse sichtbar, auf einem grünen Hügel, erblickt man schon nahe an Sachsenburg ein kleines romanisches Kirchlein. Es ist St. Rupert in Obergottsfeld. Einfach, langgestreckt, mit halbkreisförmiger Apsis, hat dieses Kirchlein eine flache Holzdecke. Die Apsis ist mit einem Frescobilde geschmückt, welches Christus auf einem Regenbogen im Strahlenkranze darstellt. Er hält die Linke auf ein Buch gestützt, die Rechte segnend erhoben. Die symbolischen Thiere der vier Evangelisten in Medaillons begrenzen die untere Fläche. Die Malerei ist primitiv aber dabei doch typisch. Nur die Ornamente sind naturalistisch und in der Weise der Miniaturenmalerei aufgefasst. Obwohl ohne besondere Sorgfalt in der Durchführung, erscheinen dieselben doch lebendig und die Linien sind schwungvoll. Diese bemalte Apsis wird durch einen reich geschnitzten, leider restaurirten und frisch in den beliebten Goldfarben polychromirten spätgothischen Altar entstellt.

Man findet auf demselben den englischen Gruss, Christi Geburt, und an der Predella den Tod Mariens. Die alte Malerei an den Flügeln ist sehr hübsch, voll Präcision und Correctheit.

Die Falten, in der gebrochenen spätgothischen Weise, zeigen Verständniss und die Hand eines gewandten Meisters.

In Sachsenburg ist die gothische Kirche mehr verschont geblieben und zeigt allenthalben sehr zierliche Eisenarbeiten an den Thüren. Auf dem Kirchhofe sieht man schön gestaltete und kunstvoll gearbeitete Grabkreuze aus dem 16. Jahrhundert.

Interessant ist die kaum eine halbe Stunde entfernt liegende Kirche von St. Leonhard. Ein prachtvoller, reich mit Figuren ausgestatteter Altar, ähnlich jenem von Heiligenblut, reicht beinahe an die Decke und überrascht durch sein reiches Schnitzwerk und den zierlichen Aufbau. Er dürfte, nebst dem erwähnten von Heiligenblut, wohl der schönste gothische Altar in Kärnten sein. Zum Glück ist die ursprüngliche Polychromie noch da, wenn auch theilweise verblichen.

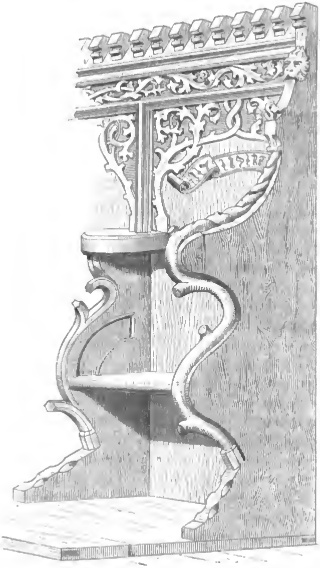


Fig. 1.

In die mit Flügeln versehene Predella ist ein Barock-Tabernakel eingefügt und zeigt den grossen Unterschied der Holzarbeiten der verschiedenen Jahrhunderte, aber gewiss nicht zu Gunsten der in unserer Zeit noch immer florirenden Barock-Schnitzereien. An den Flügeln stehen unter reichen Baldachinen der Ritter St. Georg und ihm gegenüber Bischof Nikolaus. Im Mittelfelde stehen die grossen Figuren der Heiligen Sebastian, Leonhard und Rochus und oben im Aufsatze: Maria, Christus und Johannes. Selbst auf der Rückseite sind die Flächen mit Figuren bemalt. Die Ornamentik, die gewundenen Fialenhelme, die Baldachine, Bekrönungen, Consolen, so wie die Figuren sind meisterhaft gearbeitet und durch die Polychromie sehr gehoben.

Neben diesem brillanten Altarwerke erscheinen die im Chorabschluss stehenden Chorstühle freilich sehr einfach, trotzdem aber interessant genug, schon der Technik wegen. Es ist nämlich jene flache Holzarbeit, die den Untergrund des Ornamentes vertieft und das Relief nach Art der Flachmalerei durch Striche andeutet. Die sechs Chorstühle bilden ein Ganzes; die vordere Backenwand, Fig. 1, hat Schweifungen an der Kante, über welche, von einem unten angebrachten Sockel ausgehend, sich ein Ast schlingt und in geflochtenen Zweigen endigt, welche durch das Sims gehen und oben eine Verschlingung bilden. In den Abtheilungswänden sind eckige Äste in derselben Weise durchgeführt und schliessen mit der Seitenlehne ab. — Als Krönung sind Zinnen angebracht, unter welchen ein Fries mit flachen Ornamenten fortläuft.

Die Rückwände ober den Sitzen, sind mit einem verschlungenen Flach-Ornamente geschmückt, welches sich aus einer geschweiften Spitzbogenlinie entwickelt. Die Felder selbst haben noch

verschiedene flach hervortretende Darstellungen in der Mitte, so den verschlungenen Namen Jesu, ein Spruchband mit den Worten „Maria hilf uns", ein Wappenschild mit einer Adlerklaue und dem Namen „andre ramper" oder „rainper", wahrscheinlich des Spenders. Noch ist ein gerolltes Band mit der räthselhaften Aufschrift: „; 1 ; 70 ; 12. jar" zu erwähnen.

Die Kirche selbst ist von schlanken Verhältnissen, einschiffig mit eingebauten Pfeilern und polygonem Chorabschluss. Die Masswerks-Brüstung am Orgelchor ist aus Stucco gegossen, die einzelnen Theile sind nach dem Steinschnitt gefügt und dann, wie gewöhnlich, versetzt. Ähnliche Stucco-Arbeiten des Mittelalters finden sich in Tyrol und dürften von dort hieher verpflanzt worden sein. Auch hier sind noch sehr hübsche Thorbeschläge und Klopfer vorhanden.

Unterhalb des Zusammenflusses der Möll mit der Drau, abseits der Landstrasse, blickt zwischen einer prachtvollen Gruppe von Linden ein kleines romanisches Kirchlein mit hölzernem Thürmchen hervor, ähnlich jenem in Obergottsfeld. Das Kirchlein führt den Namen „Magdalena unter den Blutmulden". Es knüpfen sich Sagen daran von einem erbitterten Kampfe zwischen Deutschen und Slaven, der hier stattgefunden, wobei das Blut in diesen Erdmulden stehen geblieben sein soll.

Einer weiteren Sage nach soll dieser Platz den Slovenen heilig gewesen sein, wozu das Alter und die imposante Grösse dieser den Slaven heiligen Linden *(slovenska lipa)* Veranlassung gegeben zu haben scheint.

Allenthalben sieht man von der Strasse aus kleine gothische Kirchen mit spitzen Thurmdächern, die meist noch in ihrer ursprünglichen Gestalt dastehen, was dem ganzen Landstrich einen eigenen Typus verleiht.

Die nächste grössere Kirche ist jene von Spital, deren Restaurirung eben zu Ende ging. Obwohl diese Restauration viel Geschick und Verständniss der spätgothischen Formen zeigt, so ist doch das Zuviel hier sichtbar. Diese einfache Kirchenanlage war niemals auf eine so reiche Ausschmückung berechnet, und ein vollständig eingeweihter Fachmann hätte mit weniger Mitteln ausreichen können. Übrigens zeigt diese Restauration von einer Opferwilligkeit, die der Gemeinde sehr zur Ehre gereicht, und im Ganzen kann man mit der Durchführung zufrieden sein.

Aussen und innen sind, wie bei den meisten Kirchen Kärntens, sehr schön gearbeitete Grabsteine eingemauert, auch stehen auf dem Kirchhofe sehr schön geformte Eisenkreuze der Früh-Renaissance, noch mit gothischen Einflüssen, ein Beweis, dass schon in alter Zeit die Eisenarbeit in Kärnten in hohem Flor stand. Auch ein frühgothisches Relief, wie es scheint die vordere Platte eines Altares, ist an der Aussenseite eingemauert.

Da sich in der Nähe von Spital, nur durch einen Bergrücken getrennt, das berühmte Kloster Millstatt am gleichnamigen See befindet, so lenkte ich dahin meine Schritte.

Es ist zwar im Jahrbuche der Central-Commission, IV. Band, von Freiherrn v. Ankershofen eine ausführliche Beschreibung mit Illustrationen, und in den „Mittheilungen", I. Band, vom Pfarrer Georg Pulutschnig auch eine grössere Notiz enthalten; trotzdem aber kann ich nicht umhin, dieses höchst interessanten Baues wieder zu erwähnen.

Der Weg führt einen Hügel hinan, auf dessen jenseitiger Abdachung die kleine Kirche St. Wolfgang sich befindet. Der Thurm hat noch ein frühromanisches Doppelfenster mit einer Mittelsäule und dem häufig vorkommenden Sattelcapitäl. Vor der Kirchenthüre sind Überreste von Marmorplatten mit romanischen Relief-Ornamenten als Pflaster benützt, ein Beweis, dass hier ein romanischer Bau gestanden sein muss. Der Chor ist achteckig und gothisch geschlossen, das Schiff aber ein neuer Zubau. Möglich, dass es früher mit einer Holzdecke versehen war. Auf einem Kirchenkasten steht ein ganz gut erhaltener, hübsch

geschnitzter und polychromirter gothischer Flügelaltar mit dem heil. Wolfgang; er war seinerzeit der Hauptaltar, jetzt steht er verstaubt beiseite. Ob dieser Altar jemals wieder seiner Bestimmung zurückgegeben werden wird?

Im Thale unten zieht sich der tiefgrüne reizende See hin, ein prachtvoller Anblick. Millstatt mit dem Typus des Mittelalters steigt vom Ufer sanft in die Höhe und gewährt einen ganz eigenthümlichen Eindruck. Die Ruinen der Wirthschaftsgebäude sind von einem kurz vorher stattgehabten Brande noch geschwärzt, in ihren Räumen sieht man romanische Marmorsäulen mit Würfelcapitälen, der Thorthurm hat ein Zeltdach, einen kleinen Dachreiter, Schiessscharten, gothische Fenster und Wappenschilder, die einzelnen Gebäude haben erkerartige Ausbauten.



Fig. 2.



Fig. 3.

Überraschend ist der grosse Hof. An einer Seite zieht sich im ersten Stockwerke eine Gallerie hin, deren Bögen von romanischen Säulen getragen werden; dieselben haben eine mannigfaltige Capitälbildung, von der primitivsten bis zur reich ornamentirten; es gibt da Würfelcapitäle, aufgesetzte Kämpfer mit Relief-Flechtwerk, Schneckencapitäle und solche, die einem umgekehrten Fusse gleichen, wie diese Bildung auch in Viktring vorkommt. Die Säulenfüsse haben durchwegs die Eckknollen. Der andere Theil zeigt die bekannte italienische Gallerie-Architektur mit Vignolaischen dorischer Säulen. Die offenen Stiegenausbauten, Vorkragungen, Eckpfeiler, vermauerten Spitzbogen, gothischen Thür- und Fenstergewände geben diesem Theile ein pittoreskes Aussehen, und würde der Architekturmaler hier treffliche Studien machen können.

Für den Archäologen sind nur die Details interessant, besonders die romanischen Säulen, welche ursprünglich einem Kreuzgange angehört haben dürften. Möglich, dass ein solcher mit dem noch bestehenden Kreuzgange in Verbindung gestanden hat, denn die Säulen gehören derselben Zeit an. Die phantastischen Capitäle, theilweise in dem Jahrbuche abgebildet, geben ein sehr anziehendes Studium. Originell ist das Löwencapitäl, Fig. 2, wo übers Eck die Körper zweier Löwen in einem Kopf zusammenlaufen; auch der Fuss mit den sternartigen Eckstücken sieht eigenthümlich aus. Man muss gestehen, dass jedes einzelne Capitäl der Abbildung werth ist.

Höchst pittoresk ist jenes gekuppelte Säulenpaar, welches auf einer Bestie ruht, auf deren Rücken eine weibliche Figur reitet, die das Unthier in den Schwanz beisst. Ein Säulencapitäl wird sonderbarer Weise durch eine Kugel gebildet, die auf einem Geflechte aufsitzt und oben den Bogen durch ein Sattelglied unterstützt.

Die Eingangsthür, welche aus dem Kreuzgange in die Kirche führt, ist jedenfalls das Interessanteste; jedoch ist kaum anzunehmen, dass dieses Portal ursprünglich so angelegt war,

da die Bogen ganz unconstructiv und ohne architektonische Entwicklung auf den beiden Säulen aufsitzen. Wahrscheinlich war einmal darüber ein Rundbogen geführt.

Fig 3 zeigt eine weibliche Figur an der einen Seite des Thürgewändes. In faltigem geschürztem Gewande mit einer starkvorragenden Kopfbedeckung, auf welcher der Sturz aufsitzt, steht diese Gestalt auf einem Drachen, in den Händen einen dicken Stab, den sie dem Unthier in den Rachen stösst. Die Figur hat schlanke Verhältnisse und das Gewand reiche Falten; an der Kopfbedeckung, am Halse, so wie an dem Saume des Kleides ist Perlenschmuck angebracht. Der Drache mit Flügeln hat einen stark verschlungenen Schweif.

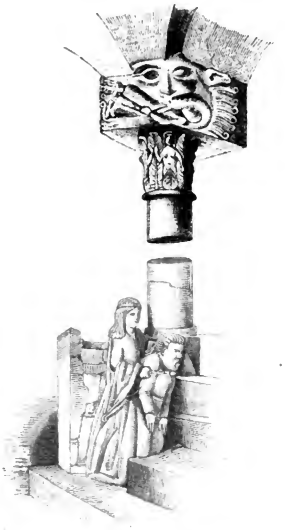


Fig. 4.

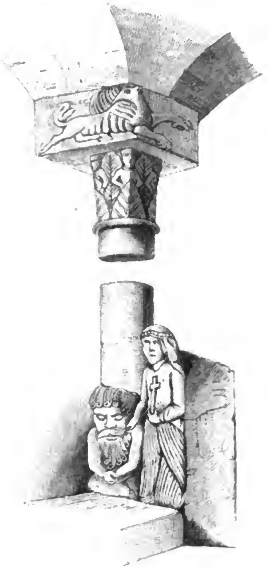


Fig. 5.

Die am gegenüberstehenden Thürpfosten im Relief gearbeitete Figur hält ein Buch in den Händen. Sie dürfte die Religion und die Bekämpfung des Unglaubens darstellen. Die Thür-Chambrane hat eine reiche romanische Gliederung, jedoch ohne Ornament. Die beiden flankirenden Säulen, Fig. 4 und 5, sind ebenfalls höchst phantastisch gebildet. Die Säule Fig. 4 hat ein Capitäl mit weiblichen nackten Halbfiguren, zwischen welchen sich geripptes Blattwerk einschiebt. Auf diesem Capitäl sitzt ein Kämpfer von grosser Ausladung auf und ist zum Theil in die Wand eingelassen. Ein Fratzenbild mit stylisirten Löwenmähnen und einem grossen wulstigen Rachen

ist über Eck an diesem Kämpfer im Relief ausgemeisselt; in diesem Rachen liegt eine Figur mit langem Gewande.

Unmittelbar auf diesen Kämpfer stützt sich das unregelmässige Gewölbe ohne Rippen in sehr flachen, aus zwei Segmenten gebildeten Spitzbogen. Es ist keinerlei Zusammenhang mit den tragenden Säulen zu bemerken, wesshalb ich die vorerwähnte Vermuthung aussprach, dass dieses Portal ursprünglich anders gestaltet gewesen sei.

Am Fusse dieser Säule steht eine weibliche Figur, die eine kniende männliche Gestalt an einer Kette hält. Das Gesicht der männlichen Figur, mit halbgeöffnetem Munde und der sichtbaren Zunge hat etwas Gedrücktes und Ungeschlachtes.

Das Capitäl der zweiten Säule wird von Figuren gebildet, welche theilweise durch breites Blattwerk gedeckt sind. Am Kämpfer darüber ist über Eck ein Greif mit rückwärts sehendem Kopfe und starker Bewegung gemeisselt. Auch hier setzt sich das Gewölbe wie bei den anderen Säulen an. Am Fusse dieser Säule steht eine weibliche Figur mit einem Kreuze in der Linken, während die Rechte eine demüthig zusammengekauerte männliche Gestalt, deren Haar und Bart die gebräuchlich romanische Stylisirung hat, am Schnurbart hält. Noch ist ein Relief, Fig. 6, eine weibliche Figur mit einem Greif, an dem einen Thorgewände eingefügt.



Fig. 6.

Eine Reihe von Stufen in Viertelkreisform führt zu dem Eingange hinauf. Man kann sich nichts pittoreskeres denken, als dieses Portal im Zwielichte des Kreuzganges, diese phantastischen Darstellungen mit einer ziemlich rohen Technik und der mystischen Symbolik, welche die Gestaltungen umhüllt, und mit dem dunklen Farbenton des feuchten Steines.

Die Kirche selbst ist im Querschnitt sowohl, als auch im Grundriss, wie schon erwähnt, im Jahrbuche IV der Central-Commission dargestellt worden. Auffallend schön sind mehrere Grabsteine aus Marmor in ursprünglicher Polychromie, die Rüstungen in Silber mit vergoldeten Verzierungen, die Schrift weiss auf dunkelrothem Grunde, die Gewänder alle in Farbe.

Die Sculptur wird durch diese Behandlung in Farbe wesentlich gehoben. Solche Musterbilder von wohlerhaltener alter Polychromie gehören zu den Seltenheiten.

Die romanische Vorhalle hat ebenfalls phantastische Sculpturen, dabei aber schöne Verhältnisse. Auch hievon sind Details im Jahrbuche gegeben.

Überraschend ist das Frescobild an der Façade der Kirche, das jüngste Gericht darstellend. Die grossartige Composition bedeckt eine Fläche von sechs Quadratklaftern. Phantastisch sind die Gestalten im Höllenpfuhl; sie könnten Höllenbreughel'sche Studien sein. Wundervoll, in grossen Linien angeordnet, sind die zur Himmelspforte ziehenden Bischöfe und Fürsten, worunter die habsburgischen Profile auffallen. Sinnig und weich sind die Köpfe der Seligen gehalten, unter denen sich Klosterfrauen und eine Schaar Waisenkinder befinden. Unbegreiflich ist die minutiöse Ausführung, welche beinahe die Manier der Miniaturen an sich trägt. Die Dessins an den reichen Gewändern sind eben so sorgfältig im Detail durchgeführt, wie die Köpfe, Füsse und Hände, und dabei ist ein Reichthum an Gedanken, eine Phantasie entwickelt, die unser Staunen erregen muss. Ein Wappen, welches in einer Ecke angebracht ist, hat die Schildform des XVI. Jahrhunderts, welcher Zeit man diese Arbeit zuschreiben kann. Auch nach der Behandlung der reichen gebrochenen Falten, so wie der architektonischen Umrahmung muss man die Ausführung dieses Bildes in jene Zeit versetzen. Das über dem Kirchhofeingang angebrachte Frescobild ist ebenfalls beachtenswerth; es stellt Christus als Heiland der Welt vor, ihm zur Seite stehen der heil. Domitian und St. Georg in reicher Rüstung. Es dürfte nur wenig älter sein als das grosse Bild an der Kirche.

Es scheint, dass in Kärnten gegen das Ende des XV. und zu Anfang des XVI. Jahrhunderts die Malerei sowohl in Fresco als in Tempera sehr florirt habe und dass besonders an den Flügelaltären tüchtige Meister arbeiteten. Allenthalben findet man Malereien von vorzüglicher Technik und richtiger Zeichnung, dabei meist mit schönen architektonischen Beigaben, wie z. B. in Kirchbach im Gailthale.

Ein grosser hübsch getäfelter Saal im Klostergebäude ist erwähnenswerth, so wie die allenthalben an den Profangebäuden noch vorhandenen mittelalterlichen Details. Der Ort mit den ausgedehnten Klostergebäuden macht einen bleibenden Eindruck; man sieht hier noch ein Stück Mittelalter, welches die in neuerer Zeit gebauten Häuser nicht abzuschwächen vermögen. Für jeden Architekten, der sich mit der mittelalterlichen Form beschäftigt, so wie für den Archäologen wird ein Ausflug nach Millstatt von hohem Interesse sein, aber selbst der Naturfreund wird sich von der reizenden Lage des Sees und seiner Umgebung befriedigt fühlen.

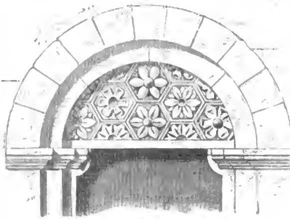


Fig. 7.

Im unteren Drauthale besuchte ich Völkermarkt mit der in der Nähe befindlichen Ruprechtskirche. Ursprünglich ein einfacher Basilikenbau mit flacher Decke, jetzt eingewölbt. Ein gothischer Capellenzubau schliesst sich an die Kirche. Ein massiger Thurm bildet den Abschluss des ganzen Baues. Obwohl durch Restaurationen verunstaltet, sind am Thurme noch einige Details aus der frühern Periode erhalten, und zwar, solche die den Charakter des Ziegelbaues an sich tragen: so zwischen den Lisenen der ersten und zweiten Höhenabtheilung; die Mauerblenden und ein kleiner Fries.

Bemerkenswerth ist das Portal Fig. 7, welches den Rundbogen in eigenthümlicher Weise mit Rosetten ausgefüllt hat; die Wirkung ist ganz gut. Die Thürgewände sind einfach und haben die bekannte romanische Gliederung am Kämpfergesims.

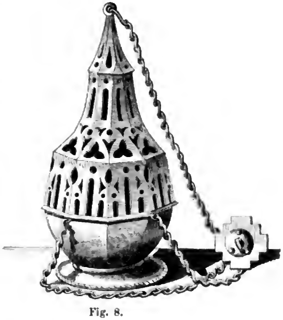


Fig. 8.

Auch im Thurme, welcher als Rumpelkammer benützt wird, ist aus der früheren Periode ein Glasfenster im guten Zustande erhalten. Es stellt die beiden Bischöfe St. Rupertus und St. Nikolaus im vollen reichen Ornate mit Rundstab und Infel dar. Die Bilder sind rundbogig abgeschlossen und mit Perlenstäben und Ornamenten eingerahmt; die Farben sind trotz Staub und Spinnengewebe von intensiver Wirkung.

Auch ein kupfernes Räuchergefäss, Fig. 8, welches noch in Verwendung ist, verdient Beachtung. Es gehört der spätgothischen Periode an und zeigt, mit welch einfacher Technik die Kleinkünste jener Zeit ihren Erzeugnissen den Stempel der Kunst aufzudrücken verstanden haben. Der Form nach polygonisch, sind die Rauchlöcher einfach aus dem Kupferblech geschnitten, und bilden durch die masswerkartigen Formen die eigentliche Verzierung an diesem Gefässe.

Rechts beim Eingang in den Kirchhof steht eine kleine Rundcapelle mit polygonem Chorabschluss. Unter der Capelle ist ein theilweise verschütteter Gruftraum. Diese Capelle dürfte zugleich mit dem Kirchenbau entstanden sein; sie hat jedoch keinerlei architektonische Details, welche als positiver Anhaltspunkt für die Erbauungszeit dienen könnten. Es ist sogar möglich, dass der polygone Ausbau eine spätere Zuthat ist und die sonst gebräuchliche halbrunde Apsis ersetzt hat, da die Fenster des Abschlusses mit stumpfen Spitzbogen geschlossen, jene des Rundbaues aber halbkreisförmig gebildet sind.

In Völkermarkt selbst ist die Stadt-Pfarrkirche ein ganz interessanter Bau. Schon das romanische Portal mit dem spätgothischen reichverzierten Eisenbeschläge, Fig. 9, erweckt Interesse. Die Portalsäulen haben die bekannten schneckenartigen Knorren, welche gewöhnlich den runden Echinus mit dem eckigen Abakus vermitteln. Die dazwischen liegenden Ecken sind

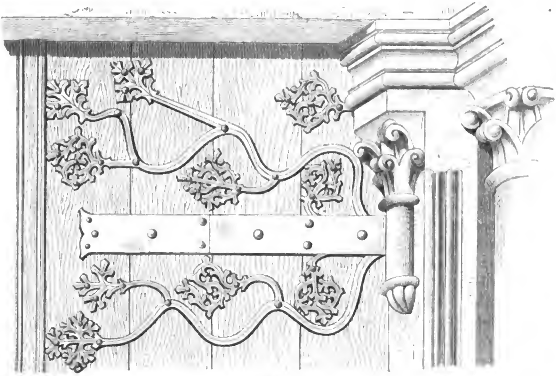


Fig. 9.

mit Hohlkehlen und Rundstäben gegliedert, darüber läuft ein reich mit Rundstäben, Plättchen und Einziehungen gegliedertes Sims, auf welchem die Bogenprofile aufsitzen, theilweise durch eine Art Sockel vermittelt, welche Behandlungsart in die erste Hälfte des XIII. Jahrhunderts fällt. Der Sturz ist gothisch mit gekreuzten Rundstäben, und dürfte gleichzeitig mit dem Thor und dem Beschläge angefertigt worden sein.

Die drei breiten Spangen, welche jeder Thorflügel hat, sind mit leichteren Eisenschienen in schwunghafter Form verbunden, an den Ausläufern wurden aber zierliche Ornamente von wechselnder Form angebracht. Noch kann man Überbleibsel der Farben, roth und blau, sehen, welche in den Zwischenräumen der Ornamente aufgetragen waren und mit dem verzierten Beschläge auf dem dunkeln Eichenholzgrund des Thores eine bedeutende Wirkung machen mussten. Auch der Thürklopfer, Fig. 10, gehört zu dieser schönen Arbeit.

Die Thurmanlage und Vorhalle mit dem beschriebenen Portal sind romanisch, während der übrige Bau, dreischiffig mit erhöhtem Mittelschiffe, dem XV. Jahrhundert angehört; denn zu

dieser Annahme können wohl die im Dreieck abgekanteten Pfeiler am Chor und der Dreifaltigkeitscapelle führen. Sehr interessant sind die Capitälauflösungen der Dienste in der Dreifaltig-

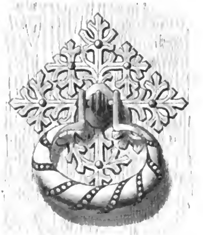


Fig. 10.

keitscapelle. Es sind nämlich figuralische Darstellungen. Ganze Figuren als Wappenträger, die um das Capitäl gebogen sind: ein Mann zwischen zwei Frauen, von denen die eine sich die Haare rauft und die andere dem Manne zu schmeicheln scheint; ferner eine Figur, welche von einer zweiten am Fusse festgehalten wird. Diese Figuren sind in wagrechter Richtung um das Capitäl gelegt.

Als Vorkragung sind zwei possirliche Gestalten, ein Männlein und ein Weiblein, gemeisselt; leider ist das letztere beschädigt.

Sehr picant ist die Anordnung eines Bündels Rippen im linkseitigen Schiffe, welche auf einer Console aufsitzen, die aus einem wappentragenden Engel besteht, der gerade in die Gliederung des Scheidebogens eingelassen ist. Auch an der Sacristeithür sind Consolen unter den Fialen angebracht, wovon die eine zwei verschlungene Schlangen, die andere einen Bestienkopf mit Drachenflügeln vorstellt.

Auch hübsch gearbeitete Baldachine mit unten angebrachten Consolen finden sich an einem Pfeiler in der Kirche. Das Netzgewölbe ist reich, wodurch dieser Bau sehr lebendig wird; schade, dass der unglückliche Einbau des Orgelchors so störend wirkt! Leider habe ich diesen abscheulichen Gebrauch in Kärnten so häufig und in der plumpesten Weise ausgeführt gefunden. Es liegt darin ein trauriger Unterschied zwischen jetzt und einstmals.

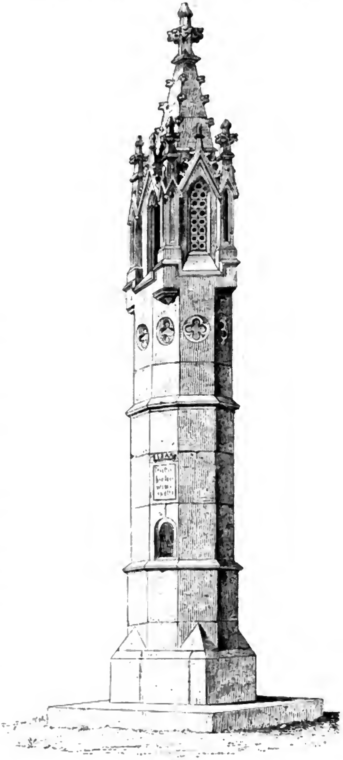


Fig. 11.

Aussen sind, wie an den meisten Kirchen in Kärnten, viele Grabsteine angebracht. Eine hübsche Zusammenstellung, welche aus einem Strebepfeiler hervorragt, ist ein „ewiges Licht“, darunter ein Weihbrunnkessel mit einem Wappenschild, auf welchem ein Steinmetzzeichen steht.

Noch ist zu erwähnen die schöne Todtenleuchte vor dem Portale, Fig. 11, mit der Jahrzahl 1477. Es ist dies eine achteckige Säule, deren viereckiger Sockel durch Wasserschläge vermittelt wird. Über dem ersten Abtheilungsgesimse ist ein im Halbkreise abgeschlossenes Thürchen angebracht, um darin die Lampe aufzuziehen. Das Thürchen ist aus Eisenblech mit einem eisernen Rahmen. Das Schlüsselloch ist mit flachem aufgenietetem Blattwerk verziert. Ober diesem Thürchen ist eine Inschrift mit der Jahrzahl 1477. Ein zweites Sims theilt die Säule nochmals; die darüber stehenden Flächen beleben Vierpässe. Beim eigentlichen Lichtgehäuse vermitteln gegliederte Wasserschläge das Achteck in das Viereck, und ein Gesims schliesst den unteren Theil, in dem es an den vier flankirenden Fialen-Sockeln aufsteigt. Vier spitzbogig geschlossene Fenster lassen das Licht der Lampe durchschimmern und sind mit runden verbleieten Scheiben geschlossen. Als Krönung sind Giebel mit Kreuzblumen und Knorren angebracht, welche sich an Fialen anschliessen; ein steinener Helm mit Kreuzblume und Rosen an den Kanten schliesst diese Lichtsäule ab. Es ist ein schmuckes Stück Arbeit mit schönen Verhältnissen



Fig. 12.

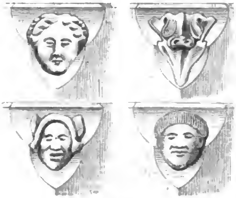


Fig. 13.

und lebendiger Gliederung, und dient als Beweis, wie alles und jedes in jener Zeit künstlerisch behandelt und bis ins kleinste Detail mit Verständniss und Liebe durchgeführt worden ist.

Stift Griffen, das letzte Object, das ich besuchte, liegt eine kleine halbe Stunde vom Markte Griffen in einem anmuthigen Thale. Die Klostergebäude bilden einen stattlichen Complex; namentlich machen es der rückseitige Theil, die Befestigungsmauern mit Wehrgängen und der mit Schiesslöchern versehene, noch bewohnte Eckthurm interessant.

Der vordere Theil ist ein Renaissancebau mit den beliebten italienischen offenen Gängen.

Das Stift hat zwei Kirchen dicht neben einander. Die vordere Kirche Maria Hasbach, welche zur Zeit der Vergrösserung des Klosters mit einer Barock-Façade beglückt und auch im Innern derartig zugerichtet wurde, ist ein einfacher dreischiffiger Basilikenbau aus der romanischen Periode. Die Kirche hatte eine flache Decke im erhöhten Mittelschiff. Die Auskragungen der Gurtbögen zeigen romanische Gliederungen. Die Fenster sind einfach abgeschrägt und rundbogig. Ein Opferstock, ein Überrest aus der romanischen Zeit, ist bemerkenswerth: es ist nämlich ein Stück gegliedertes Thürgewände, dessen Hohlkehlen mit kleinen Fünfblattrosetten geschmückt sind. Auch der Taufstein, Fig. 12, ist ein interessantes Werkstück: der obere Theil ist spätgothisch, der untere romanisch. An der Vermittlung des viereckigen Fusses mit dem achteckigen Schafte sind in spitzbogenartigen Ausschnitten Sculpturen angebracht, Fig. 13, nämlich ein Ornament mit umgelegtem Blatt, ein weiblicher Kopf, der Kopf eines Mönchs mit Tonsur,

und der eines Narren mit der Narrenkappe. Obwohl man aus dieser pikanten Zusammenstellung auch eine tiefe Symbolik herausklügeln könnte, so glaube ich doch, dass es eben nur der Humor des Herrn Steinmetzen war, der diese Zusammenstellung erfunden hat.

Wie wenig derlei interessante Reste beachtet werden, zeigt der Umstand, dass ich den hochwürdigen Herrn Pfarrer des Stiftes erst darauf aufmerksam machen musste, und erst aus der Zeichnung erkannte der geistliche Herr die sonderbaren Motive dieser freilich bis zur Unkenntlichkeit verstaubten Sculpturen

Die kleinere Kirche hat einen Mittelthurm mit vier Giebeln und spitzem Helm; er ist massig und erhebt sich nur wenig über das Kirchendach. Derselbe stammt jedenfalls noch aus der romanischen Periode, was schon die rundbogigen einfach abgeschrägten Fenster vermuthen lassen.

Das Hauptportal, mit einem Kreuze im Tympanon, und das Seitenportal sind romanisch, und haben in der Detailausführung Ähnlichkeit mit dem vorangeführten Opferstock.

In dem Seitenschiff ist oberhalb der aussen angebrachten Stiege ebenfalls ein romanisches Doppelfenster mit einer Mittelsäule erhalten geblieben; das Capitäl hat ein eigenthümliches Blattwerk, welches an Wasserpflanzen erinnert, der Fuss ist mit Eckknollen versehen.

Dieses kleine Seitenschiff mit dem Thurme dürfte früher bestanden haben; an dieses mag der Erweiterungsbau so wie der Chorabschluss in gothischem Style angefügt, das alte romanische Hauptportal aber in die Mitte der Façade gesetzt worden sein, wodurch die Gestaltung der jetzigen Vorderansicht erklärt werden kann.

An der alten Wehrmauer fällt ein eingefügtes Relief aus rothem Sandstein auf: welches die heil. drei Könige darstellt. Diese Sculptur, obwohl roh in der Technik, ist doch durch die Gewänder und die Behandlung der Kronen interessant. Schade dass nicht mehr die ganze Darstellung vorhanden ist.

Somit nehme ich Abschied von den alten Bauten, leider mit der traurigen Überzeugung, dass trotz der naheliegenden interessanten Werke der alten christlichen Kunst, bei den neuen Kirchenbauten ohne Verständniss vorgegangen wird, und meist der nächst bekannte Baumeister oder im besten Falle ein Landes-Baubeamter den Plan für die Kirche anzufertigen bekommt, und der Herr Pfarrer mit seiner neuen geräumigen lichten Kirche mit bequemer Sacristei nicht nur ganz zufrieden ist, sondern darin sogar einen Fortschritt erblickt. Einen Beleg hiefür, auf den ich hinweisen möchte, liefert der Ort Griffen, dessen neue Kirche gerade während der Zeit meines dortigen Aufenthaltes zur Vollendung kam und in welcher sich keine Spur von christlicher Kunst zeigt.

Es ist überhaupt sowohl für den Künstler als für den Archäologen sehr traurig, dass man auf solchen artistischen Wanderungen stets wie ein Proteus umherwandelt und nur selten mit einem Gefühle von Befriedigung heimkehrt, denn einerseits ziehen uns die Überreste der früheren Kunst fast magisch an sich und anderseits werden wir von den drei Dämonen der Zerstörung, der Vernachlässigung und der widersinnigen Ausbesserung oder sogenannten Restauration auf das unangenehmste abgestossen, so dass in vielen Fällen männliche Ausdauer, grosse Lust an der Sache und ein wahrhafter Gleichmuth dazu gehört, um sich in seinen Studien nicht stören zu lassen.

Was aber dabei am meisten verletzt, ist das, dass man in allen Fällen auf das Grundelement vergass, welchem die Kirchen überhaupt ihr Dasein, so wie ihre Details und ihren Schmuck verdanken; nämlich den rein christlichen Sinn und das fromme Streben, den Ort, an welchem der Schöpfer des Weltalls verehrt werden soll, so edel, so ganz, so harmonisch hinzustellen und zu erhalten, als nur möglich.

Die Zerstörung, rühre sie nun von äusseren oder von religiösen Feinden her, bleibt immer ein gräulicher Vandalismus, der durch keinen Grund entschuldigt zu werden vermag. Aber fast noch düsterer scheint die Vernachlässigung, die man, namentlich im Geiste der ersten christlichen Kirche, gar nicht recht begreifen kann; denn wie sollte derjenige, dem der geheiligte Ort anvertraut ist, darauf vergessen können, denselben fortwährend würdig zu erhalten! Am meisten zu entschuldigen wäre also noch eine ungeschickte Ergänzung, denn die Menschen unterliegen einer Mode, sie sind Kinder und wollen von Zeit zu Zeit ihr Neues haben. Auch mag hier, besonders in entlegenen und vereinzelten Thälern, die Unkenntniss mit artistischen Bedürfnissen als ein Milderungsgrund gelten. Nichts desto minder wäre es höchst wünschenswerth und erfreulich, wenn die Thätigkeit der k. k. Central-Commisson überall das Entgegenkommen fände, das ihr von vielen Seiten zu Theil wird, und wenn die Herren Conservatoren der verschiedenen Bezirke in allen vorkommenden Fällen um Rath gefragt würden. Indessen kann man nicht läugnen, dass wir uns in dieser Beziehung auf der Bahn des Fortschrittes befinden und wollen daher erwarten, dass unser nächster archäologischer Ausflug in Betreff der Restaurationen einen harmonischeren Eindruck bringen werde.

Maler und Malereien des Mittelalters
im Salzburger Lande.

Von Dr. J. Sighart.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Obwohl die Forschung fast an allen Orten rüstig arbeitet, so liegt doch noch über der alten Kunstthätigkeit mancher Provinz unseres deutschen Vaterlandes ein tiefes Dunkel. Zwar werden immer mehr Kunstwerke des Mittelalters an das Tageslicht gezogen, beleuchtet und abgebildet. Wir erhalten auch eine immer zunehmende Zahl von Künstlernamen, die in Archiven und Bürgerbüchern entdeckt werden. Dennoch wissen wir von manchen bedeutenden Gauen und Städten noch gar nicht, wie ihre Kunstthätigkeit beschaffen gewesen, woher sie ihren Kunstbedarf bezogen haben. Wir wissen nicht, ob von einheimischen Meistern dieser ganze Bedarf an Malereien, Schnitzwerken, Geräthen gedeckt wurde, oder ob man im Falle, dass ein Kunstwerk, ein Altar, ein grosses Gemälde oder Sculpturwerk nöthig war, sich an einen fremden Meister nach aussen wandte, der eben im hohen Rufe eines tüchtigen Künstlers stand, so dass die einheimischen Meister nur die gewöhnlichen Sachen für den Privatgebrauch zu malen, zu schnitzen und zu cisel iren hatten. Darüber sind wir bei ganzen Provinzen noch nicht im reinen: sind die Kunstarbeiten des Gebietes autochthon, (einheimisch) oder blos eingeführte Waare? Dieselbe Frage taucht hier wieder auf, welche dem grossen Winkelmann beim Beginne seiner antiken Kunstforschungen auf Hellas vorlag.

Unter jene hochwichtigen uralten Culturstätten, deren künstlerische Verhältnisse der Vorzeit noch nicht aufgehellt sind, gehört das Gebiet von Salzburg.

Ohne Zweifel hat in Salzburg, von dem die Christianisirung des deutschen Südostens ausgegangen, wo so berühmte Klöster von früher Zeit an blühten, wo der Primas von Deutschland sass, die Kunst von jeher Pflege und Liebe gefunden. Die vielen Kirchen, Klöster und Burgen schmückten sich bald mit einer reichen Fülle von Kunstschöpfungen. Es gab dort stets eine Anzahl von Malern, Steinmetzen und Bilderschnitzern. Eine Menge von hochinteressanten Kunstwerken des Mittelalters hat sich bis zur Stunde in Salzburg und Umgebung erhalten. Dennoch herrscht noch Dunkel über das Kunstleben dieser uralten Stadt.

Wir wissen ja fast von keinem Gemälde, von keinem Bauwerke, von keiner Statue der Gegend bestimmt den Meister anzugeben. Nur der Chor der Franciscanerkirche scheint mir mit Sicherheit dem Meister Hanns Netheimer, Steinmetz von Burghausen, der die Martins- und

Heiligengeistkirche in Landshut,[1] die Kirche in Neuötting und den Chor in Wasserburg gebaut, zugeschrieben werden zu dürfen. Wenn auch nicht auf seinem gleichzeitigen Grabsteine in Landshut „die Kirche von Salzburg" ausdrücklich genannt wäre, so müsste eine Vergleichung dieses Baues mit dem Chore der Heiligengeistkirche in Landshut mit ihren überschlanken seltsamen Rundsäulen sogleich auf denselben construirenden Meister führen.

Ebenso möchte die Statue der Gottesmutter in derselben Kirche noch das Bild sein, das Michel Pacher von Brunecken ungefähr um 1480 sammt dem Choraltar für diese alte Pfarrkirche zu liefern hatte. Da dieser Meister aber selbst Maler war, welcher nach der strengen Zunftordnung des Mittelalters nicht zugleich Statuen schnitzen durfte, so wird er wohl auch bei dieser schönen Figur nicht als der eigentliche Schnitzer, sondern wie als Erfinder des ganzen Altars auch mehr als Leiter und Fasser des Bildes zu betrachten sein.

Dagegen sind die herrlichen Statuen, welche man dem berühmten kunsterfahrenen Erzbischofe Thiemo zuschreibt, entschieden nicht aus seiner, sondern einer viel spätern Zeit (c. 1300). Die eine (ein Madonnenbild) wird an der Seite des Kirchen-Innern bei St. Peter gezeigt, die andere im städtischen Museum (St. Katharina), die dritte am Hochaltare zu Grossgmain. Wer diese prachtvollen Steinbilder in ihrer geschwungenen Haltung, mit dem überreichen majestätischen Faltengewande, dem jugendlich milden Ausdrucke der Gesichter und dem gothisirenden Charakter der Ornamente (Kronen) näher in das Auge fasst, wird sie nimmermehr in das XI. Jahrhundert verlegen können.

Wenn wir also einige Miniaturen, welche wir sogleich besprechen werden, ausnehmen, dürfen wir wohl nochmals sagen: man weiss fast von keinem alten Kunstwerke in und um Salzburg den Meister anzugeben. Es gibt also hier noch eine grosse Lücke in der Geschichte der deutschen Kunst auszufüllen. Ich will hiezu hiemit einen kleinen Beitrag machen. Ich möchte nämlich die Überschau halten über die mittelalterlichen Malereien, welche in und um Salzburg einst entstanden sind und sich bis zur Gegenwart erhalten haben. Zugleich möchte ich die Namen der Maler zusammenstellen, welche in diesen Gegenden damals gewirkt haben. Vielleicht wird es dann auch gelingen, für das eine oder andere Gemälde einmal den Meister ausfindig zu machen. Ich glaube aber zu solcher Arbeit dadurch Anlass und Berechtigung zu haben, dass gerade die trefflichsten Malereien aus Salzburg sich jetzt in Bayern befinden, nämlich theils in der Hofbibliothek in München, theils im Diöcesanmuseum in Freising. Dazu kommt, dass ein grosser Theil der alten Erzdiöcese Salzburg jetzt zu Bayern gehört. Diesen Theil aber hatte ich Veranlassung genau zu durchforschen, als ich in königlichem Auftrage die Kunstgeschichte Bayerns zu schreiben hatte.

Endlich haben mir auch Salzburger Gelehrte zu diesem Zwecke mit grosser Liberalität Mittheilungen aus ihren Collectaneen gemacht, wodurch mir urkundliche Aufschlüsse zu Theil wurden. Das alles lässt mich hoffen, über diese Frage der Salzburger Malerei einiges Neue und Interessante zu bringen, obwohl die Kunstwerke Salzburgs schon öfter Gegenstand der Forschung tüchtiger Schriftsteller[2] auf diesem Gebiete geworden sind.

Fragen wir zuerst, welche Überreste der Malerei der romanischen Periode sich erhalten haben, so ist ihre Zahl sehr beschränkt, während von Sculpturen an den Kirchenportalen, in den Schatzkammern des Domes und von St. Peter, sowie des Nonnbergs (das Elfenbein-Faldistorium der Äbtissin) und an den Bücherdeckeln in München noch ziemlich viele Zeugen sich erhalten haben.

[1] Abbildung in meiner Geschichte der bildenden Künste in Bayern, II, S. 508. — [2] Ich meine hier zunächst: Schätze der mittelalterlichen Kunst in Salzburg und Umgebung, von Petzold. Dann: Mittelalterliche Kunstdenkmale in Salzburg, von Dr. G. Heider. Wien 1857. Endlich: Schnaase, Die Malerei in Österreich. Mittheilungen der k. k. Central-Commission etc., Jahrg. 1862, S. 207 ff.

Von Wandgemälden findet man nur mehr jene in der Vorhalle der Nonnbergkirche. Diese Brustbilder sind auf die trockene Wand mit Temperafarben gemalt und stellen ohne Zweifel die Schutzheiligen des Klosters unter romanischen Baldachinen vor. Mir scheinen sie dem beginnenden XII. Jahrhundert anzugehören,[3] für diese Zeit trefflich und sehr charakteristisch.

Alle andern Malereien der Epoche gehören der Miniaturmalerei an. In den heiligen Büchern und mit ihnen hat die Malerkunst ihre zarten Gebilde gerettet. Von den miniaturirten Werken, die man in Salzburg noch trifft, steht das berühmte Antiphonar im Schatze von St. Peter oben an. Es enthält an 500 Miniaturen und Initialen, auf Goldgrund mit blendender Farbenpracht ausgeführt, Scenen der heiligen Schrift und der Legende der Heiligen, vorn das Dedicationsbild (St. Rupertus und Virgilius knien vor St. Peter). Die Figuren haben noch den derben byzantinischen Typus, während die Ornamentik bereits frischer und freier, wie von neuem Luftzug bewegt, erscheint. Das Buch ist also ungefähr um die Mitte des XIII. Jahrhunderts entstanden und hat schon öfter Besprechung gefunden.

Dagegen sind die in München sich findenden Miniaturschätze aus Salzburg noch wenig oder gar nicht bekannt.

Von den 136 Handschriften, welche nach der Säcularisation theils aus der Hofbücherei des Fürstbischofs, theils aus den Bibliotheken des Alumnats, des Domes und der Klöster von St. Peter und des Nonnbergs nach München kamen, sind 15 mit Miniaturen, zum Theil von hoher Schönheit ausgeschmückt.

Davon stammen aber nur vier aus der romanischen Zeit. Zwei davon (Clm. c. p. 47 und 65) sind Evangelienbücher. Das eine stammt aus dem XI. Jahrhundert (am Deckel sind zwölf byzantinische Reliefs in Elfenbein angebracht, Scenen aus dem Leben Jesu von der Verkündung bis zur Himmelfahrt) und hat rohe Miniaturen der Evangelisten, aber Pracht-Initialen auf Goldgrund. Das andere, aus dem XII. Jahrhundert hat das Kalendarium vorn und gleichfalls glänzende Initialen. Das dritte ist ein Gebetbuch[4] mit zierlichen Zeichnungen des XIII. Säculums, das vierte (1511) ein Commentar St. Augustins zur Genesis, der vorn den Erzbischof Eberhard zeigt, wie er das Buch dem heiligen Rupert opfert (XII. Jahrhundert). Fragen wir nach den Meistern, die in dieser Zeit in Salzburg gemalt haben, so können wir wohl mit Bestimmtheit vermuthen, dass dieses Mönche, Cleriker oder Hörige der Stifte gewesen. Denn das Bürgerthum war noch wenig entwickelt und die Künstler waren gröstentheils noch in den stillen Klostermauern beherbergt.

Wir wissen auch mehrere Namen von Künstlern, welche in dieser Epoche in Salzburg gelebt und gewirkt haben. Wenn wir absehen vom Priester Alfred, der Meister in jeglicher Kunst war und den Erzbischof Liutgram (838—58) dem Könige Privina nach Pannonien sandte, sowie vom grossen Erzbischofe Thiemo, der selbst Bildhauer, Erzgiesser und Former war, so begegnen uns in den Salzburger Urkunden dieser Zeit besonders folgende Namen:[5]

Isingrinus artifex 1180.	Wilhelmus lapicida 1200.
Geroldus pictor 1160.	Perchtoldus aurifex 1200.
Chunradus incisor 1160.	Erhardus vitrarius 1240.
Udalricus pictor 1180.	Fridericus lapicida 1250.

Ich habe hier nicht blos die Maler, sondern auch die Goldschmiede, Glasmaler, Steinschneider und Steinmetzen genannt, weil damals noch alle Künste im Bunde wirkten und häufig in einer Person vereinigt waren.

[3] Trefflich im Farbendruck wiedergegeben bei Dr. Heider in obbenannter Schrift. — [4] Clm. c. p. 101. Kugler hat in seinen gesammelten Schriften ein Bild daraus mitgetheilt. Bd. 1, S. 90. — [5] Gütige Mittheilung des hochw. Herrn P. Amadeus, Conventualen im Stifte St. Peter.

Wahrscheinlich sind hier Meister genannt, welche auch an den erhaltenen Kunstwerken der Zeit mitgewirkt haben. Aber wir können für das einzelne Werk keinen bestimmten Meister nennen. Es ist diese Bestimmung vielleicht auch für jene Zeit nicht möglich. Die Kunst ist noch mehr typisch, schematisch, mehr Sache der Genossenschaft und der Tradition, die Individualität vermochte sich noch wenig zur Geltung zu bringen. Daher ist die Nennung des Einzelnmeisters noch wenig bedeutsam, er folgte der herkömmlichen Tradition in Wahl und Auffassung des Gegenstandes, das Werk wurde dann häufig von mehreren Händen in den Kunststuben der Klöster ausgeführt. Dass übrigens auch damals schon reichbegabte und technisch gewandte Meister hier lebten, zeigen mehrere der genannten Werke, besonders der prachtvolle Tragstuhl der Äbtissin vom Nonnberg, mit den nicht genug zu bewundernden Elfenbeinreliefs, so wie die Goldgeräthe des Domes und das Antiphonar, das wir oben genannt. Dennoch ist nicht zu läugnen, dass im Ganzen die Werke der Kunst auch in Salzburg damals noch den überkommenen, derben, starren, erst sehr allmälig sich mildernden Typus der byzantinischen Kunst an sich tragen.

Weit zahlreicher sind die Überreste der Gothik auch auf dem Salzburger Gebiet. Wir meinen Kunstwerke, die hier zwischen 1250—1530 entstanden sind oder doch aufgestellt wurden.

Ich sehe wieder ab von den Sculpturen jener Zeit, die noch in vielen Kirchen sich finden und beschränke mich auf die Gebilde der Malerei.

Die Zahl derselben ist bedeutend und eine umfassendere Schilderung nothwendig.

Wir müssen aber vor allem eine Scheidung treffen. Wir können Bilder der Übergangszeit unterscheiden, dann idealische Malereien in der Manier der alten Cölner oder Nürnberger Gemälde, endlich gegen das Ende des XV. Jahrhunderts Malereien, in denen nach van Eyck's Vorgang immer mehr der Realismus herrschend wird, bis er im XVI. Saeculum in derben Naturalismus übergeht.

Die Bilder der Übergangsepoche zur Gothik zeigen den Charakter und das Gepräge, welches wir an den Miniaturen jener Zeit finden, an den Federzeichnungen zu Tristan und Isolde, zum Titurel, zum Marienleben des Werner von Tegernsee,[6] zum Liederbuch von Benedictbenern u. s. f. Es sind überlange, schlanke Figuren mit Bewegung und Ausdruck in Stellung und Geberden, aber sonst ohne genauere Individualisirung, ohne Verständniss der Körperform und ohne realistisches Moment.

Solche Bilder findet man noch im Museum in Salzburg, in Altenmühldorf und in Freising.

Im städtischen Museum sieht man alte Wandmalereien, die aus benachbarten Schlössern stammen. Es sind schlanke nebeneinander sitzende Figuren weltlichen Charakters, wahrscheinlich Scenen aus Helden- oder Liebesgedichten der Zeit.

Bedeutender ist ein grosses Holzgemälde der Zeit in der Pfarrkirche zu Altenmühldorf am Inn. Dieses Dorf gehörte, wie die Stadt Mühldorf,[7] Ampfing, Izling, Mettenheim und Zangberg zum Erzbisthume Salzburg. Der Fürstbischof von Salzburg brachte viele Zeit in Mühldorf zu, ein Pfarrer Conrad von Mühldorf war Hofcaplan des Salzburger Bischofs (1222). Im nahen Schlosse Zangberg, einem herrlichen Lustschlosse des Fürstbischofs, wurden Diöcesan-Synoden gehalten, deren Abbildungen dort noch an den Wänden des Saales zu sehen sind.

Die Kirche von Altenmühldorf besitzt ein Gemälde der Kreuzigung[8] auf Goldgrund, 5 Schuh 5 Zoll hoch, 6 Schuh breit, das höchst bedeutsam ist. In der Mitte erscheint Christus am

[6] Vgl. Kugler's gesammelte Schriften 1, 89 und meine Kunstgeschichte Bayerns II, 89. — [7] Vgl. Pichler, Geschichte des Bisthums Salzburg S. 17 ff. — [8] Das Bild kam vor 40 Jahren als geliehen in die Pinakothek in München und hing dort im ersten Saal über der Thüre mit der Bezeichnung „byzantinisch" (!), später „niederrheinisch". Jetzt hat der Pfarrer von Altenmühldorf sein Eigenthum zurückgefordert.

Kreuze hängend, zur Rechten die Mutter Jesu, gehalten von den heiligen Frauen und Johannes, zur Linken die Kriegsknechte, ein Priester und der Hauptmann, aus dessen Mund ein Flugzettel emporgeht mit der Inschrift: Hic est vere filius dei. Es sind fast durchaus jugendliche, überschlanke Gestalten mit wenigem einfachen, geraden Faltenwurfe, ohne Naturkenntniss in hellen frischen Temperafarben, bei einigen Gewändern ist Goldbrokat angewendet, der Hauptmann hat einen schimmernden Silberharnisch, die Soldaten tragen Kettenpanzer.

Das Gemälde ist ein interessantes Muster der alten bayrisch - salzburgischen Malerei. Sowohl dem Totalcharacter als den Rüstungen nach muss das Gemälde aus der Zeit von circa 1300 stammen.

Eine etwas verkleinerte, schmälere Copie des nämlichen Bildes besitzt das Diöcesan-Museum in Freising. Es ist in gleicher Zeit und in gleicher Weise ausgeführt, in hellen Temperafarben auf Goldgrund und stammt aus dem Kirchlein Mössling bei Mühldorf, wo schon der heilige Rupert gewirkt haben soll. Vielleicht war in Salzburg ein Kloster, welches die Kirchen fabriksmässig mit solchen Bildern der Kreuzigung versah, welche dann als Hochaltartafeln aufgestellt wurden und einen wundersamen frommen Effect machten, trotz aller künstlerischen Schwächen. Wir theilen die Gruppe, welche zur Linken des Kreuzes sich auf dem letzteren Bilde findet, hier in Umrissen mit (Fig. 1).



Fig. 1.

Die zweite, idealische Gruppe von Bildern umfasst eine Reihe von Gemälden, theils Miniaturen, theils Tafelgemälden, welche das oben geschilderte Gepräge der ältesten bekannten Malerschulen in Deutschland, der Cölner, Nürnberger und Prager Schule deutlich an sich tragen. Die Verhältnisse der Figuren werden kürzer, der Natur angemessener. Ein grossartiger breiter Faltenwurf ziert die Gewänder, die Form der Köpfe ist rundlich, der Ausdruck der jugendlichen unschuldigen Freudigkeit, die Darstellung der Leidenschaft oder heftigen Bewegung gelingt wenig. Die Farbengebung bewegt sich zwischen wenigen einfachen Farben, ein etwas bräunlicher Ton dient zur Modellirung und Kräftigung der Gestalten. Der Eindruck dieser Bilder ist fromm, erbauend, mitunter höchst lieblich und erinnernd an die Freuden des Paradieses und seiner Bewohner. Zu dieser Gruppe gehören vor allem die Gemälde von drei Altären dieser Zeit.

Zwei dieser Altäre sind in der Kirche auf dem Nonnberge erhalten. Früher auf den Altären der Krypta aufgestellt, sind sie jetzt im Singchore oben zur Seite des Hauptthores und in der Sacristei aufbewahrt. Es sind Klappenaltärchen, aus drei Tafeln bestehend, ohne Aufsatz, einst blos mit Zinnenkrönung versehen. Diese Tafeln sind bemalt mit Temperafarben auf damascirtem Goldgrund und stellen einzelne Heilige vor. Der Hauptaltar zeigt in der Mitte die Gottesmutter mit dem Kinde, St. Barbara und Katharina, St. Rupert und Paulus. Am linken Flügel sehen wir

an der Innenseite St. Jacob und Ägyd (Crispin und Crispinian? nach Heider), an der Aussenseite St. Georg und Florian. Der rechte Flügel enthält innen die Bilder der heiligen Erentrud und Ottilia, aussen die des heiligen Wolfgang und des heiligen Erasmus.

Der zweite ganz ähnliche Altar enthält in der Mitte die Bilder des heiligen Nicolaus, Wolfgang, Blasius, Rupert und Virgil, auf den Klappen einerseits St. Sebastian und Simon, St. Andreas und Gottfried, andererseits St. Barbara und Katharina, Christus und Magdalena im Garten. Auf den beiden Flügeln sieht man auch die Stifter des Werkes knien, eine etwas nonnenhafte (?) Frau und einen Mann, die wohl einer Adelsfamilie der Gegend angehörten und vielleicht eine Tochter im Kloster hatten. Der Taufname der Frau war Barbara, darum bittet sie nach dem Zeugnisse des Spruchbandes: „S. Barbara sant Andre pit got fur mich". Der Mann hiess Simon und betet: „heilig sant Simon pit got fur mich".[1] In der Mitte des Schreins ist ein Wappenschild, auf welchem man die verschlungenen Buchstaben *I S* erkennen will (?). — Diese sämmtlichen Gemälde, halblebensgross, sind nicht von einer Hand, aber von einer Schule. Die äusseren scheinen mehr handwerksmässig zu sein, auch die inneren sind nicht ersten Ranges, aber doch bezeichnend, merkwürdig durch die Kürze der Gestalten, den breiten Faltenwurf, den bräunlichen Ton und das zwar nicht Graziöse, aber Jugendliche, Rundliche der Gesichter.

Weitaus vortrefflicher sind die Bilder einer dritten Altartafel, welche gleichfalls aus dieser Zeit und Schule stammen und sich jetzt im Diöcesan-Museum zu Freising befinden. Sie hingen noch vor einigen Jahrzehenten im Garten des Capuzinerklosters zu Salzburg und gelangten von dort durch Herrn Pfarrer Gotthart durch Schenkung an ihre jetzige Stätte. Vielleicht kamen sie sammt der geschnitzten Thüre aus dem Dome zu Salzburg in das Capuzinerkloster. Sowohl ihrer Beschaffenheit nach, als auch weil sie durch Angabe des Donators einen Schluss auf Zeit und Ort der Ausführung gestatten, verdienen diese Bilder hohe Beachtung. Es war ursprünglich eine längliche Tafel, 7 Fuss 6 Zoll lang, 1 Fuss 10 Zoll hoch, die jetzt in drei Theile zerlegt ist, so dass wir einen Flügelaltar vor uns zu haben glauben, wie in der Nonnbergskrypta. Wir geben zuerst die Beschreibung.

Das Mittelstück zeigt die Madonna mit dem Christkinde, das als zweiter Adam mit einem Apfel spielt. Die Gottesmutter steht in Majestät und Grazie zugleich da, in ein tiefblaues reichgefaltetes Gewand gehüllt. Zierliche Engel mit wehenden Flügeln halten im Hintergrunde den gemusterten Teppich.

Zur Rechten der Madonna erblickt man den heiligen Johannes Baptista, den Patron des Stifters, mit dem Lamme, und links den heiligen Johannes Evangelista, eine jugendliche, wundermilde Gestalt, auf der Hand den Adler mit dem Spruchband tragend. Auf den Seitenflügeln sind angebracht St. Petrus mit den Schlüsseln, St. Paulus mit dem Schwert, dann St. Jacobus mit der Muschel und St. Rupert mit dem Salzfass, endlich St. Magdalena mit der Salbenbüchse und St. Martha, den Drachen am Bande haltend, den sie durch das Kreuz, das sie in der andern Hand trägt, bei Marseille überwunden haben soll.

Zu den Füssen der letzteren heiligen Jungfrau kniet betend der Stifter des Bildes im Gewande eines Chorherrn, mit weit- und reichgefalteter Roquette. Zum Glücke ist auf dem alten Rahmen zur Seite auch noch die Inschrift mit dem Namen, dem Wappen und dem Gebete dieses Stifters erhalten. Die Inschrift lautet, in Minuskeln geschrieben:

Johannes rawchenperger . st. martha . hospita . Xsti . ora pro me.

Damit haben wir Aufschluss über den Stifter, der hier zur heiligen Martha, der Gastwirthin Christi, fleht um ihre Fürbitte. Es ist jener Johannes Reichenberger, auch Reisberger und Räuchenberger genannt, der später den erzbischöflichen Stuhl von Salzburg einnahm. Er stammte

[1] Vgl. Dr. Heider's Salzburger Kunstdenkmale S. 35.

aus einem Geschlechte der Gegend (sein Wappen zeigt eine Scheere), ward Domherr, dann von 1403—1429 Dompropst, als solcher Abgeordneter des Capitels auf Landtagen (so im Jahre 1409 in Bamberg) und wurde im Jahre 1429 zum Erzbischofe erwählt. Die Belehnung desselben geschah auf dem Reichstage zu Nürnberg, das Pallium erhielt er in Rom. Sofort trat er als Reformator von Seckau, Lavant und St. Peter auf, zeigte sich ebenso gross als Hirte wie als Fürst und Krieger gegen die Hussiten und starb im Jahre 1441.[10]

Da das Bild dieses Namens noch nicht die Insignien der bischöflichen Würde trägt, sondern blos das Chorgewand der Domherren, so ist die ganze Tafel ohne Zweifel noch vor der Erwählung Johann's II. zum Erzbischof bestellt und ausgeführt worden also zwischen 1400 bis 1429.



Fig. 2.

Die Bilder dieser Tafel sind das beste, was bisher im Salzburger Land von Malereien gefunden worden. Sie mahnen an die werthvollsten der altcölnischen Gemälde, mit ihren idealen schlanken, kindlichen Gestalten, rundlichen Köpfen, breitem Faltenwurfe der Gewänder und bräunlichem Tone des Incarnats. Sie werden beim ersten Anblick durchaus für altcölner Arbeiten

[10] Vgl. hierüber: Hundii Metropolis Salisburgensis p. 18. Metzger p. 486. Püchler, Geschichte von Salzburg S. 245.

gehalten. Da aber alle Bilder dieser Zeit und Gegend im allgemeinen gleichen Charakter zeigen, ist die Annahme, die Bilder seien in Cöln gefertigt, nicht erlaubt. Sondern wir dürfen nicht zweifeln, dass der bedeutendste Meister jener Zeit in Salzburg mit dieser Arbeit betraut gewesen.

Wir geben das Mittelbild in leichten Umrissen in Fig. 2.

Daran schliesst sich ein Altärchen mit Flügeln im städtischen Museum zu Salzburg. Als Mittelbild sehen wir eine Anbetung der drei Könige angebracht, auf den Flügeln einzelne Heilige. Das Ganze, obwohl von gleichem Typus in Auffassung und Ausführung, ist doch viel roher, handwerksmässiger. Die Gestalten sind auch bereits kürzer, gedrungener. — Eine höhere Stufe im Kunstwerthe nimmt wieder ein Altar mit Flügeln ein, der sich in Freising befindet. Er stammt aus der bedeutenden Vicariatskirche Weildorf bei Teisendorf. Das herrliche grossartige Madonnenbild, das einst den Schrein dieses Altars füllte, steht noch in der Vorhalle jener Kirche, während man den Schrein selbst vor Jahrzehenten aus der Kirche gestossen hat. Dieser Schrein ist für die Geschichte des Altarbaues von höchstem Interesse. Es ist noch durchaus Steinarchitektur, aber in Holz ausgeführt, ein Kasten, der oben zum Baldachin auswächst im Eselsrückenbogen, mit grossartigen Kreuzblumen am Schlusse und Laubbossen auf der Wandung. Die Krönung bildet feingeschnittenes Masswerk in den einfachsten Formen des Drei- und Vierpasses. Das Innere des Schreins ist mit Blau in Smalto ausgeschmückt und mit Sternen übersäet. Die Flügel sind mit 10 Gemälden versehen, an der Vorderseite auf Goldgrund, an der Rückseite auf blauem Grunde, wobei die Heiligenscheine in Gold erhöht aufgesetzt sind. Theile einer Landschaft tauchen aus dem Goldgrunde auf.

Die Gegenstände der Darstellung sind folgende: Auf der Innenseite der Flügel finden wir die Verkündigung (der Engel als Diacon); die Geburt in Bethlehem (am Boden stehen Waschwännchen und Wiege, Maria betet das Kindlein in der Mandorla an, St. Joseph sitzt abgewendet, nachdenkend über diese Mysterien, Gott Vater blickt segnend aus den Wolken herab); dann die Anbetung der drei Könige (diese sind noch gleichfarbig, keiner hat schwarze Hautfarbe, nur im Alter sind sie verschieden); dann der Heimgang Mariä (die Gottesmutter stirbt kniend, gehalten vom heiligen Johannes, umgeben von den betenden und weinenden Aposteln). Auf der Rückseite der Flügel sind angebracht die Heimsuchung (die beiden jungen Frauen umarmen sich); dann die Beschneidung (die Juden mit Spitzhüten); die Opferung im Tempel und endlich die Flucht nach Ägypten (Maria reitet auf dem Thiere, das St. Joseph führt, im Hintergrunde eine altdeutsche Stadt). Höchst merkwürdig scheint auch, dass auf den oberen Zwickeln der beiden Flügel vier Propheten mit Spruchbändern angebracht sind, stattliche ehrwürdige Gestalten, trefflich charakterisirt. Obwohl diese Bänder seltsamerweise nicht beschrieben sind, dürfen wir doch annehmen, es seien die vier Propheten, welche von den Scenen des Lebens Jesu geweissagt haben, nämlich Isaias, Oseas, Michäus und Ezechiel. Wir finden dasselbe Motiv bereits auf dem berühmten gestickten Antependium des Doms von Salzburg,[11] wo bei jeder Darstellung oben im Zwickel der sie verkündende heilige Schriftsteller erscheint, und dann auch auf dem Genter Altare des Johann van Eyck.[12]

Was den Charakter dieser Bildwerke betrifft, so ist es der oben angedeutete; die Gestalten sind kurz gehalten, mit rundlichen kindlichen Gesichtern und regelmässigem breiten Faltenwurfe der Gewänder; die Frauen sind graziöser, gelungener als die Männer, mit Ausnahme der Propheten, in denen ein realistischer individualisirender Zug und frisches Leben sich bemerkbar macht. In Betreff der Technik ist zu bemerken, dass alle diese Gemälde mit einfachen Temperafarben

[11] Abgebildet bei Petzold im a. W. und von Camesina in den Mittheilungen, Jahrgang 1862. — [12] Abgebildet bei Waagen, Geschichte der Malerei 1, S. 81.

ausgeführt und mit Lasuren versehen sind. Nur hie und da scheint ein schärferes Licht mit Ölfarbe aufgesetzt zu sein. Es sind bei den Figuren fast nur vier Farben angewendet, Brokatgewänder fehlen ganz. Dieser Altar ist wahrscheinlich zwischen 1420 und 1450 entstanden.

Wir geben eine Abbildung der Geburt Christi in Fig. 3.

An dieses grössere Werk schliesst sich eine Tafel in Freising, 4 Fuss hoch, welche aus der Kirche in Marzoll bei Reichenhall stammt. Sie zeigt die Figur der Gottesmutter mit dem Christkinde, zur Seite die heiligen Jungfrauen Katharina und Barbara, wieder etwas längere Gestalten mit naiven Kindergesichtern, kleinen runden Köpfen und etwas ungeordneten Falten — alles auf Goldgrund, schon handwerksmässiger in Zeichnung, in den Farben mehr erstorben. Unten sieht man das Wappen des Ludwig Fröschl von Marzoll (Siedherr von Reichenhall) und seiner Gemahlin Ursula Trengeck. Das Bild kann als Votivbild etwa 1450, wo die Heirat beider geschah, in die Kirche gekommen sein.



Fig. 3.

Zu dieser Gruppe[13] gehört auch noch das ausgezeichnete Bild der Madonna im Ährenkleide, das sich jetzt im bayerischen Nationalmuseum in München befindet. Es wurde von mir unter der Bedachung des Pfarrhofes in Piding aufgefunden und soll früher das Mittelbild des Hochaltars der Kirche gewesen sein. Es stellt die Gottesmutter dar, betend, im ährengeschmückten Kleide, wie sie der Sage nach am Tage ihrer Vermählung gekleidet war. Das Urbild soll sich in einer Kirche zu Mailand befinden, alte Copien sind in St. Peter bei Salzburg, in der oberen Pfarrkirche zu Bamberg, in München (?), in Freising und in Gelbersdorf (bei Moosburg) zu sehen.[14] Das Gemälde aus Piding, das früher zu Salzburg[15] gehörte, zählt zu den vortrefflichsten Gemälden der Zeit und ist schon öfter wegen seines Kunstwerthes gewürdigt worden.[16] Es ist vom Jahre 1460.

[13] Die Altärchen aus Pähl bei Weilheim hieher zu zählen (Schnaase), haben wir keine Berechtigung. — [14] Bei diesem Bilde v. c. 1400 steht die Inschrift: Das ist die Jungfrau am tag, wo sie vermält war. — [15] Vgl. Pichler: Geschichte von Salzburg S. 18. — [16] Vgl. Schnaase, Mittheilungen 1862, S. 207, und Förster, Geschichte der deutschen Kunst, der es ohne Grund dem B. Furtmayr beilegt.

Endlich müssen noch die beiden älteren Gemälde in Grossgmain hieher gerechnet werden, Christus als Salvator im weissvioletten Gewande und die Gottesmutter, beide in Lebensgrösse, auf rothem Grunde gemalt, ohne Schönheit und Individualisirung, mehr hieratisch strenge, herbe, aber imponirende Gestalten, vielleicht noch einer früheren Epoche angehörend (XIV. Jahrhundert).

Das sind die Tafelmalereien jener Zeit in und aus Salzburg, welche mir bekannt geworden und die noch mehr den idealen Typus an sich tragen.

Es fragt sich, welche Meister haben diese Werke ausgeführt? Wo haben diese gelebt und wo gelernt?

Wahrscheinlich waren es Maler in Salzburg, welchen diese Bilder entstammen. Denn es lebten damals viele Maler in Salzburg in Ansehen und in reicher Beschäftigung. Wir geben die Namen dieser Meister, wenn wir auch für das einzelne Bild den betreffenden Maler jetzt nicht anzugeben wissen.[17] Die beigefügte Zahl gibt das Jahr an, wo sie als Meister aufgeschworen haben.

Im Bürgerbuche von Salzburg (von 1441 — 1540) kommen also folgende Maler jener Zeit vor:

1443 Hafner Hanns, Maler aus München.
1446 Püchler, Christan der Haunsberger (Ort bei Laufen).
1448 Laib, Conrad von Eyslingen in der von Oting land (im Gebiete des Grafen von Öttingen).
1449 Rauscher, Hanns von Würzburg.
1449 Griesser, Paul von Arnoldstain im Aglaer Bisthum (Aquileja stand mit Salzburg und Tyrol im regen Verkehr. Ein Graf Sighart von Schala-Burghausen war sogar Patriarch von Aquileja).
1455 Leb, Gregori von Wieslau.
1457 Kraus, Hans von Nürnberg.
1457 Puttinger, Friedich von Eckenfelden.
1459 Maister Ruprecht.
1461 Winkelmass, Peter.
1463 Kreyss, Simon.
1464 Hartwig, Peter.
1467 Sawmolt, Niclas.
1476 Pruner, Conrad von Augsburg.
1478 Endorfer, Hanns von Wasserburg.
1479 Frank, Hanns.

Man sieht, zu den einheimischen Meistern, bei welchen der Ort nicht angegeben ist, kamen von allen Seiten Fremde, welche sich hier niederliessen und die Malweise der Heimat, die übrigens noch ziemlich gleich war, mitbringen konnten. Wir treffen Meister aus München, Nürnberg, Augsburg, Nördlingen, Würzburg und Aquileja. Von diesen Malern also glauben wir seien die obengenannten Bilder jener Zeit und Gegend ausgeführt. Besonders möchte ich auf den Meister Rupprecht von 1459 hinweisen. Er hat allein den auszeichnenden Titel Maister, scheint also ein hochangesehener, bedeutender Mann und Künstler gewesen zu sein.

So viel von den Tafelmalern und Malereien. Wir haben aber auch merkwürdige Miniaturgemälde und Miniaturmaler dieser Epoche aus Salzburg zu nennen.

[17] Diese Notizen verdanke ich der Güte des Herrn Dr. Spatzenegger, Primararzt im Spitale zu Salzburg und Archivar. Derselbe gedenkt das Bürgerbuch im Museum Carolinum, aus dem diese Auszüge stammen, nächstens zu ediren, was wir im Interesse der Kunstgeschichte von Herzen wünschen.

Ausser den miniaturirten Büchern, die noch in Salzburg erhalten sind, besonders im Kloster St. Peter, finden sich wieder solche Salzburger Miniaturen in grösserer Menge in der Hofbibliothek in München. Wir treffen dort aus dieser Epoche ein Missale (Clm. 15.716) mit zarten Malereien des XVI. Jahrhunderts (der Inschrift des Deckels nach war es im Besitze des Caplans Ulricus Wagner de Straubing); dann eine Summa theologiae Raineri (Clm. 15.717) mit Initialen (XV. Jahrhundert), hergestellt per manus Pauli Sartoris de Lempach (Lambach?); dann Werke des Aristoteles (Clm. 15.968) mit Initialen (XIV. Jahrhundert), mehrere Gebetbücher mit saubern Miniaturen (Clm. 15.915 — 15.918), dann ein älteres Evangelienbuch (Clm. c. p. 47), in welches vorn eine herrliche Madonna unter einem Thronhimmel (XIV. Jahrhundert) eingeklebt ist, und besonders ein grosses Bibelwerk in zwei Bänden, welches für uns hohes Interesse bietet, weil es eine grössere Malerei zeigt und die Namen des Malers und des Gebers enthält. Es sind das die beiden Riesenbände (Clm. 15.701) vom Jahre 1428. Der Schreiber und wohl auch Maler ist Johann Freibeck de Königsbruck; der Besteller und Schenker des brillanten Werkes ist Petrus Grillinger, Pfarrer bei St. Maria in Lungew und Hofkammermeister (magister cam. cur.) in Salzburg.[18] Der Anfang dieses Werkes (aus der bibliotheca aulica) zeigt ein herrliches Bild. Der heilige Rupert sitzt auf goldenem Stuhle. Vor ihm kniet der Votant Petrus Grillinger, opfert den Heiligen das Buch und betet: Propitius esto mihi peccatori. Dieses Gemälde, langgezogene, schlanke, ideale Gestalten, ist mit solcher Zartheit, Sauberkeit und himmlischer Grazie ausgeführt, wie wir sie nur auf den alten Cölner Malereien zu finden gewohnt sind. Die andern Malereien des Werkes (S. 6), der Stammbaum Jesu und eine biblia pauperum, eine Gegenüberstellung der Hauptscenen des alten und neuen Bundes sind von kleinerem Umfange, aber von selbem idealen Gepräge. Wir haben daher in diesen Miniaturen eine Hauptquelle zur Kenntniss der Salzburger Malerei am Anfange des XV. Jahrhunderts (1428), und am obigen Johann Freibeck einen der bedeutendsten Illuministen des Salzburger Gebietes.

So war die Salzburger Malerei bis gegen Ende des XV. Jahrhunderts.

Ungefähr um 1480 geschah auch in diesen Gegenden eine allmälige Umgestaltung des Kunstcharakters. Der Realismus, besonders durch die van Eyks eingeführt, macht sich auch hier immer mehr geltend; man nimmt Rücksicht auf Ort, Personen und die Wirklichkeit, man strebt die Gestalten immer mehr naturwahr zu machen, die Individualitäten der Meister machen sich immer mehr geltend, das Gemeinsame verschwindet, die Malerei wird immer realistischer.

Merkwürdig scheint die Wirkung dieser Revolution auf das Salzburger Land. Bisher hatte man hier selbst in der alten frommen herkömmlichen idealen Manier die heiligen Gestalten ausgeführt. Nun kommt dieser fremde Luftzug von Norden und Süden zugleich. Salzburg war eine Zwischenstation zwischen Deutschland und Italien. Viele Meister reisten hier durch, wenn sie von Schwaben oder Franken nach Venedig zum studiren wanderten und von dort heimkehrten. Sie malten auch dann selbst in der Gegend oder man liess sich Bilder ihrer Hand kommen.

Nun verloren die einheimischen Meister, wie es scheint, den Kopf. In der alten frommen Weise durften sie nicht mehr malen, das gefiel nicht mehr, das galt als steif, leblos, unwahr und altmodisch. Wurde ja selbst Dürer in Venedig verlacht, weil er nicht „antikisch" malen konnte. Die neue Manier aber verstanden sie nicht oder getrauten sich dieselbe nicht zu. So kam es, dass von nun an die einheimische Salzburger Malerei sinkt und unbedeutend wird. Man überlässt die bedeutenderen Bestellungen fremden Meistern, die sich einen Namen erworben, oder man ahmt ohne festes Princip einen der Fremden nach, mit dem man zufällig bekannt geworden, sei

[18] Der Preis dieses Werkes damaliger Zeit lässt sich ahnen, wenn wir bei einem kleinen Salzburger Codex (Ars dictandi clm. 15.713) ohne Bilder lesen, dass er um 13 goldene Ducaten gekauft worden sei! — Am Schlusse sagt Freibeck: merk o wie hart es ankhumbt freund meyn!

es nun ein Franke, oder ein Schwabe oder ein Venetianer. Eine eigenthümliche einheimische Malerei von einiger Bedeutung gibt es jetzt hier fast nicht mehr.

Sehen wir uns nach den Gemälden und Malern dieser Zeit um.

Gegen 1480, als der gothische Chor der alten Pfarrkirche (Franciscanerkirche) vollendet war, wünschte man auch einen entsprechenden Hochaltar zu erhalten. Es scheint, dass in Salzburg selbst kein Meister lebte, zu dem man hinlängliches Vertrauen hatte. Man wandte sich daher an den berühmten Meister der Gegend, der hier im Süden eben in Mode war. Es war Michel Pacher von Bruneeken im Pusterthale. Er hatte schon den Altar der Pfarrkirche in Gries vollendet (1471), den für St. Wolfgang am nahen Wolfgangersee eben in Arbeit (vollendet 1481), einen Michaelsaltar für Botzen in Aussicht. Diesem Meister, dessen Vortrefflichkeit seit langem anerkannt ist[19] und der sich als Maler den schwäbischen Charakter zuzueignen scheint, wurde also auch die Ausführung jenes Hochaltars in Salzburg übertragen. Leider wurde der Altar unter der Herrschaft des Rococo zerstört, wir wissen nichts mehr von ihm. Nur die Madonnenstatue in der Mitte des Altars hat sich erhalten und lässt die Grösse des Verlustes an jenem Altare wenigstens ahnen.

Ebenso verfuhr man in Betreff der Miniaturmalerei. Der Erzbischof Bernhard von Ror (1468—1482) wollte für seine Kathedrale ein kunstvolles Missale anschaffen. Er fand wieder in seinen Landen keinen passenden Meister. Auf dem Reichstage zu Regensburg im Jahre 1471[20] hatte er vielleicht Malereien des Meisters Furtmayr gesehen und war davon entzückt worden. Er bestellte (1480) also bei ihm jenes herrliche Missale in 5 Bänden, das Georg Rorer in Regensburg schrieb und das Berthold Furtmayr, Illuminist in Regensburg[21] mit sinnvollen, herrlichen Malereien in grosser Anzahl schmückte. Dieses Buch, dessen Bilder im Charakter zwischen der älteren idealen Weise und dem realistischen Zuge der Zeit schwanken, gehören zu den grössten Kostbarkeiten der Münchener Hofbibliothek (c. p. 22). Also auch diese Malereien wurden in einer fremden Stadt von einem auswärtigen Meister ausgeführt.

Daran schliessen sich die herrlichen Tafelbilder in der Kirche Grossgmain. Auch sie scheinen einem fremden Maler anzugehören.

Es sind vier treffliche Ölgemälde auf Goldgrund vom Jahre 1499 und bildeten einstens die Flügel des Hochaltars in dieser berühmten Wallfahrtskirche. Das erste stellt vor die Opferung Mariä. An der Wand des Tempels sind die zehn Gebote in deutscher und lateinischer Sprache angebracht.

Das zweite zeigt Jesum im Tempel. Man sieht da den schon erwachsenen Knaben mit dem Lockenkopfe heftig mit den Fingern und in Geberden mit den staunenden Pharisäern disputiren, die mit Kapuzen angethan sind.

Darauf folgt das Pfingstfest. Mariä steht sehnsüchtig in der Mitte der Apostel, deren charakteristisch edle Köpfe hohe Bewunderung verdienen.

Endlich sehen wir noch den Heimgang Mariä. Die Gottesmutter stirbt. Johannes der Lieblingsjünger hält sie. Die Sterbekerze ist angezündet, ein Krug mit Wasser und eine Arzeneiflasche stehen auf dem nahen Tischchen, ebenso köstliche Früchte zur Erquickung.[22]

Diese Gemälde sind von grosser Vortrefflichkeit in Zeichnung und Malerei. Sie bekennen sich offen zum Realismus, zeigen alles naturwahr und bewegt; aber sie verlieren dabei den Adel

[19] Vgl. v. Sacken (Denkmäler I.), Schnaase a. a. d. Förster: Geschichte der deutschen Kunst III. — [20] Metzger, Hist. Salisb. p. 500. — [21] Ich habe zuerst das Leben und die Werke dieses Meisters beschrieben in den Mittheilungen Jhrg. 1862 S. 145 u. ff. — [22] Man sieht, dass eine Reihe von Tafeln, die dazu gehörten, fehlte. Ich erinnere mich, vor 21 Jahren noch zwei Tafeln mehr gesehen zu haben.

der Gestalten und die Naivetät der älteren Malereien nicht. Die Auffassung sowie die warme harmonische Färbung lässt einen schwäbischen Maler vermuthen. Da nun nach den Mittheilungen von Petzold im Kunstblatt (1852) ein Maler mit den Anfangsbuchstaben B Z sich bei der Rückkehr von Italien einige Zeit in Salzburg und Umgebung aufgehalten (freilich schon 1492), manches auf den Burgen gezeichnet, gearbeitet und auch sein Tagebuch mit Skizzen aus Italien und von Rom da zurückgelassen, so könnte man mit ihm auf Bartholomäus Zeitblom von Ulm rathen. Das Gepräge der Gemälde spräche auch nicht dagegen. Aber der Umstand, dass gerade bei Zeitblom keine Spur einer Reise nach Italien, eines italienischen Einflusses zu entdecken ist, sowie die Jahreszahl der obigen Bilder, 1499, machen jener Annahme grosse Schwierigkeiten. Doch ist auch wieder zu bemerken, dass der Name Zeitblom's gerade zwischen 1498 und 1504 in Ulm's Urkunden fehlt,[23] während er früher und später vorkommt. Es wäre also möglich, dass er in dieser Zeit in der Fremde war und auch die Gemälde zu Grosgmain in dieser Zeit ausgeführt hätte. Ein sicheres Urtheil ist bis jetzt nicht möglich.

Von einer verwandten Hand und aus gleicher Zeit stammt das Altärchen aus der Neukirche bei Reichenhall, jetzt in Freising. Es ist nur mehr das Mitteltheil erhalten, die Flügel fehlen. Auf diesem aber sind drei Bilder auf Goldgrund angebracht, zuerst die Geburt Christi, wobei Maria anbetend vor dem Kinde kniet, während am lodernden Feuer schon das Mus für das göttliche Kind gekocht wird. Das zweite Bild ist der Knabe Jesus im Tempel unter den Lehrern, ganz lieblich und naiv, das dritte zeigt den Auferstandenen, wie er seiner Mutter erscheint (am wenigsten gelungen). Wohl enthielt einst der ganze Altar die sogenannten Freuden Mariä (vom Jahre 1490). Die übrigen Malereien der Gegend fallen schon meist in die Zeit des XVI. Jahrhunderts oder haben wenigstens dem realistischen Elemente weitaus die Herrschaft eingeräumt und das Ideale fast verloren. Sie schwanken zwischen fränkischen, schwäbischen und italienischen Einflüssen hin und her.

Dahin gehören die mehr fränkisches Gepräge zeigenden Gemälde des Hochaltars der Nonbergskirche in Salzburg vom Jahre 1500,[24] der aus Scheffau hieher gebracht wurde; ebenso ein Altar im Innern desselben Klosters, dann die Bilder des Hochaltars der Nonkirche bei Reichenhall vom Jahre 1513 (Leben Christi und Kirchenväter), dann die Malereien zu St. Kolomann bei Tittmonning (von 1515), zu Hallstadt (1515, Dürerisch), zu St. Bernhard am Wonneberg bei Waging und endlich an dem Altärchen, welches aus der Salinenkirche in Reichenhall stammend, die Jahreszahl 1523 zeigt und nun im Nationalmuseum zu München prangt. Das letztere hat in den hohen, weichen, verschwommenen Formen der Gestalten, in der weisslichen Gesichtsfarbe und den Renaissance-Ornamenten entschieden italienische Einflüsse aufzuweisen.

Die Meister dieser einzelnen Malereien wissen wir wieder nicht zu nennen. Doch lebten auch in dieser Epoche noch immer Maler in Salzburg, die möglicherweise als die Schöpfer dieser Malereien zu denken sind. Im Bürgerbuche der Stadt erscheinen nämlich folgende:[25]

1481 Tarringer, Peter von Laufen.
1483 Walich, Lienhard von Steinhöring.
1485 Maister Niclas von Standl.
1494 Uelich, Max.
1497 Uler, Niclas.
1508 Maister Hans (ein Seisenegger).[26]
1518 Turner, Hans.

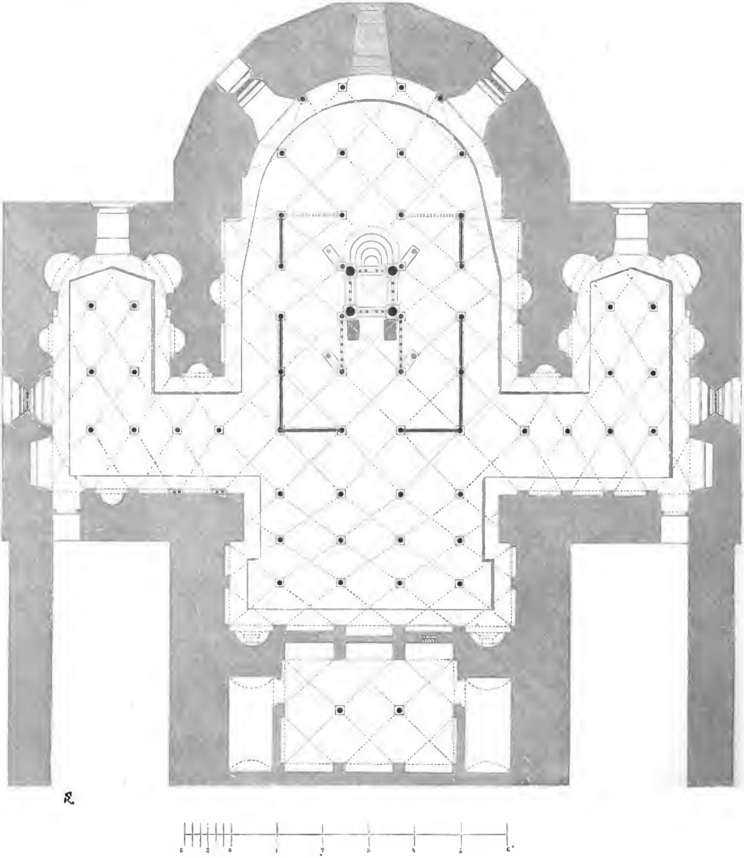
[23] Vgl. Ulm's Kunstleben S. 43. — [24] Abgebildet bei Heider a. a. O. — [25] Wieder gütigst mitgetheilt von Herrn Dr. Spazenegger, k. k. Primararzt in Salzburg. — [26] Das Leben des Jakob Seisenegger gab Dr. Birk in den Mittheilungen der Centralcommission 1864.

1519 Walh, Peter.

1522 Veintl, Martin.

1524 Ainhölzel, Rupert.

Gegen 1530 hin scheint die letzte Spur der edlen deutschen Malerei in diesem Lande erloschen. Einerseits ist es derber Naturalismus, anderseits die fremde italienische Kunst, welche sich unbedingt an ihre Stelle gesetzt haben.



Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Die
Krypta der St. Marcuskirche in Venedig.

Aufgenommen und beschrieben von Karl König und Rudolph Schwengberger.

(Mit einer Tafel und zwölf Holzschnitten.)

Einleitung.[1]

Welchem Kunstfreunde ist Venedig, jene feenhaft in die Fluthen der Adria hinausgebaute Stadt mit ihren mannigfaltigen Kunstschätzen unbekannt, allwo sich eine eigenthümliche Kunstgeschichte herangebildet hatte, als im Laufe der Jahrhunderte dortselbst jeder Styl und jede Bauweise von den Nachbarvölkern in diesen seit Mitte des VI. Jahrhunderts bestehenden Inselstaat getragen, einen ganz besonderen Charakter annahm und eine abweichende Richtung verfolgte. Allbekannt ist Venedigs wunderherrlicher Dom des heiligen Marcus, in dessen bunt wechselnden Verzierungen wir Formen der griechischen und römischen, der arabischen und altchristlichen, der byzantinischen und romanischen Kunst begegnen. Trotz der weit verbreiteten Kunde von diesem wahrhaft prachtvollen Gebäude, das den werthvollsten Stein im Juwelenkranze der Kunstdenkmale Venedigs bildet, ist ein Theil desselben kaum dem Namen nach bekannt: es ist dies die seit Jahrhunderten dem zerstörenden Einflusse des eindringenden Seewassers preisgegebene Krypta.

Ob an der Stelle der jetzigen Marcuskirche schon früher in Folge der ersten Ansiedlungen auf dieser Insel eine Kirche gestanden habe, dafür fehlen sichere Nachrichten, obwohl sich nach manchen Überlieferungen daselbst die dem heiligen Theodor geweihte Kirche befand, die nach Einigen vom Kaiser Justinian dem Grossen durch griechische Künstler, nach Anderen auf Kosten des Narses in Erkenntlichkeit für die ihm von den Venetianern geleisteten Dienste erbaut worden sein soll.[2]

Unter der Regierung des Dogen Giustiniano Partecipazio (827—830) ist der Leichnam des heiligen Evangelisten Marcus von zwei Venetianer Kaufleuten Buon von Malamocco und Rustico von Torcello, aus Alexandrien nach dem seit 810 mit Ringmauern umgebenen Venedig gebracht worden, und man setzte diese Reliquien vorläufig in der Dogengruft bei.[3] Wie man erzählt, habe der heilige Marcus vorausgesagt, dass seine Gebeine auf einer dieser Inseln ruhen werden. Als

[1] Zusammengestellt von Dr. K. Lind. — [2] S. O. Mothes, Geschichte der Baukunst und Bilderei Venedigs 1861, I. 22 u. ff., welchem Werke vorliegende Einleitung theilweise entnommen ist. — [3] Mothes l. c. I, 25, 68; Romanin, storia documentata di Venezia 1853, I, 167, erzählt über die Übertragung dieser heiligen Reliquie Folgendes: Obgleich ein strenges Edict schon zur Zeit des Dogen Ognello die Seefahrt nach Syrien und Ägypten verboten hatte, so wurden doch diese Länder von den Kaufleuten, welche die Hoffnung auf grossen Gewinn dahin lockte, häufig besucht. Damals (829) herrschte in Ale-

die Überbringer dieser Reliquie bei Venedig landeten, war die ganze Stadt in freudiger Aufregung. Man fand in der Gegenwart des Heiligen eine Bürgschaft für die künftige Grösse und den ewigen Glanz der Republik und verehrte nunmehr statt des heiligen Theodors den heiligen Marcus als den Patron des Staates. Zum Andenken an die Überbringung dieser Reliquie wurde ein eigener Festtag auf den 31. Jänner jeden Jahres verordnet. Der Doge Giustiniano beschloss, dem neuen Schutzheiligen einen Prachtdom zu erbauen, und soll noch den Grundstein zu diesem Bauwerke gelegt haben.[4] Als Baugrund erwarb der Doge ein an die Capelle St. Theodors anstossendes, den Nonnen zu St. Zacharia gehöriges Grundstück, statt welchem diese dem Gebrauche jener Zeit gemäss an gewissen Festtagen von nun an besimmte Gaben an feinem Tuche, Wein, Fischen und Hühnern erhielten.

Der Bau, bei welchem grösstentheils Holz und Rohrwerk seine Verwendung fand, ging anfangs rasch vor sich; doch nach dem Tode des Dogen, obschon derselbe letztwillig grosse Summen dazu angewiesen hatte, und in Folge andauernder innerer Zwistigkeiten immer langsamer werdend, ward er endlich ganz unterbrochen, bis er um das Jahr 864 unter dem Dogen Orso Partecipazio, dem Enkel Giustiniano's, der es sich zur Pflicht gemacht hatte, den letzten Willen seines Grossvaters zu erfüllen, mit rascher Hand vollendet wurde. Diese erste Marcuskirche, die von nun an die Gebeine des heiligen Evangelisten barg, von deren Beschaffenheit wir jedoch nur eine unsichere Vorstellung haben, war trotz ihrer geringen Solidität mit einem für damals unerhörten Luxus erbaut und mit zahlreichen Marmorsäulen geschmückt, von denen die meisten schon Kaiser Justinian hatte aus Sicilien bringen lassen. Ob die nächst dem Dogenpalaste gelegene Kirche St. Theodors diesem Baue weichen musste oder nur in denselben einbezogen wurde, ist unbekannt.

Als im Jahre 976 die Venetianer, erbittert über die harte Regierung des Dogen Peter Candiano IV., den Dogenpalast in Brand steckten, ergriffen die vernichtenden Flammen nebst fast 300 Häusern auch die kaum mehr als 100 Jahre stehende Marcuskirche.[5] Doch liess der nachfolgende Doge Pietro Orseolo (976—978) durch aus Constantinopel berufene Künstler die Kirche sammt dem angrenzenden Dogenpalast auf seine Kosten wieder herstellen. Die Oberleitung des Baues wurde dem Francesco Gradenigo mit dem Titel „Procuratore delle fabbriche di St. Marco" übertragen. Diese neue, zweite Marcuskirche soll zwar noch prachtvoller als die frühere gewesen sein, allein sie war gleich jener in ihren constructiven Theilen nur von Holz ausgeführt. Dass die gegenwärtige Krypta von diesem Baue herrühre, dafür finden sich wohl einige Stimmen, doch scheint dies sehr unwahrscheinlich wegen des innigen Zusammenhanges ihres Grundrisses mit jenem der Oberkirche.[6]

Wie lange dieser Bau gestanden und was die Veranlassung zu dem Umbaue in der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts (wahrscheinlich ein Brand) war, ist nicht sicher bekannt. Die heutige Gestalt der Marcuskirche stammt vom dritten Kirchenbau her, den der Doge Domenico Contarini (1043—1069) gleich bei Beginn seiner Regierung in Angriff nehmen liess.[7] In den ersten Jahren

xandrien unter den Christen grosse Bestürzung, weil die Muselmänner aus den Kirchen fortwährend die heiligen Gefässe und Kostbarkeiten wegnahmen, um ihre Paläste und Moscheen zu schmücken; ja es ging sogar das Gerücht, der Sultan habe beschlossen, den Tempel, wo die Leiche des heiligen Evangelisten Marcus ruhte, abzubrechen und das Material anderwärts zu verwenden. Gerade um diese Zeit befanden sich die zwei obbenannten venetianischen Kaufleute in Alexandrien und sie beschlossen, um jeden Preis in den Besitz der kostbaren Reliquie des heiligen Marcus zu gelangen. Endlich erhielten sie dieselben mit grosser Mühe von den beiden Griechen, welchen die Bewachung dieses Heiligthums anvertraut war, dem Mönche Stauratius und dem Priester Theodäus, und wussten sie auch dem Späherblicke des Zollaufsehers zu entziehen, indem sie selbe in einem grossen, mit Schweinefleisch gefüllten Korbe in ihre Schiffe bringen liessen. Nach einem heftigen Seesturme landeten die Überbringer der Reliquien endlich am 21. Jänner 829 glücklich bei Venedig. — [4] Romanin, l. c. I, 171. — [5] l. c. I, 250, auch Manin, Memorie stor. crit. intorno la vita, translazione e invenzione di S. Marco 1835, p. 41. — [6] Mothes l. c. I, 75 u. ff. — [7] l. c. I, 47.

(1071) der Regierung seines Nachfolgers, des Dogen Domenico Silvio (Selvo), soll der Dom, zu dessen Bau man diesmal nur Ziegeln verwendete, unter der wahrscheinlichen Leitung herbeigerufener fremder Architekten in seiner Hauptsache vollendet gewesen sein. 1085 fand die feierliche Einweihung der Kirche statt, ohne dass damit die Ausstattung der Kirche ein Ende gefunden hätte; denn Silvio's Bestreben war hauptsächlich auf eine würdige, ja prunkvolle Ausschmückung der Kirche des venetianischen Schutzheiligen gerichtet. Man forschte allerorts nach Säulen, Capitälen, Ornamenten, nach unverarbeitetem Marmor und anderen feinen Bausteinen.[8] Auch das venetianische Volk that dazu sein möglichstes; von nah und fern, aus seinen Besitzungen im Küstenlande, aus den Colonien in Griechenland und im Orient, aus allen von ihm berührten fremdländischen Häfen brachte es herbei, was sich irgendwie erkaufen, erbeuten oder auch rauben liess, und opferte dasselbe am Altare seines Schutzheiligen. Ja es wurde sogar besimmt, dass jedes Schiff auf der Rückfahrt aus dem Orient etwas zur Verschönerung des Domes mitbringen müsse. Die antike und die ihr zunächst folgende Zeit, der heidnische Tempel und die christliche Basilica, ägyptische und muhammedanische Bauten mussten durch Gegenstände aus edlem Materiale ihren Tribut der Marcuskirche zu Venedig leisten. Trotz dieses Vermengens so heterogener Elemente wurde die grossartige und einfache Klarheit der Hauptanlage in Folge der geschickten Vertheilung der bereits vollendet zugeführten Verzierungen nicht abgeschwächt, sondern der Totaleindruck auf den Beschauer nur noch erhöht.

Die bestehende Krypta[9] dürfte selbsverständlich den ältesten Theil dieses Baues bilden, wahrscheinlich noch unter dem Dogen Contarini entstanden sein und gehört somit zu den älteren Krypten Italiens. Die Frage, ob der Baumeister, der den Plan der Kirche entwarf und eine gewisse Ordnung in die aus fast allen Richtungen der Windrose zum Schmucke derselben in Venedig aufgestapelten Schätze von Sculpturen und Ornamenten zu bringen vermochte, ein venetianischer oder byzantinischer Künstler gewesen sei, ist bei dem Mangel urkundlicher Beweise für jetzt nicht zu beantworten. Doch ist bei Betrachtung des Bauwerkes nicht zu läugnen, dass dem Baumeister, wenn er auch nicht einer der herbeigerufenen fremden Künstler war und sein Talent in Venedig selbst hauptsächlich ausgebildet hatte, byzantinische Vorbilder (Hagia Sofia) vorschwebten, was durch die damalige politische Stellung Venedigs sehr wahrscheinlich wird.

Sonderbarerweise war in Folge der wiederholten Umbauten der Kirche die Kunde und jede Spur über die eigentliche Ruhestätte der Gebeine des Evangelisten verloren gegangen. Über die später erfolgte Auffindung dieser Reliquie haben sich mehrere, aber theilweise verschieden lautende Berichte erhalten, die jedoch das Jahr 1094 als jenes der Wiederauffindung bezeichnen und sich darin vereinen, dass nur die Beisetzungsstelle in der Krypta unbekannt und in Vergessenheit gerathen war.[10] Noch heut zu Tage wird das Andenken an diese als ein Wunder bezeichnete Wiederauffindung durch ein besonderes Kirchenfest mit eigenen Tagzeiten in diesem Dome gefeiert.[11] Die Volkssage erzählt, dass der Doge Vitale Faliero nach Auffindung der St. Marcus-Reliquie dieselbe durch vier Monate der öffentlichen Verehrung aussetzte, sodann aber noch im selben Jahre nur in Gegenwart des Präses und des Procurators[12] der Kirche insgeheim in der

[8] L. c. I, 69. — [9] l. c. I, 75 u. ff. — [10] Eine Legende erzählt: Wegen des vermeintlichen Verlustes des heiligen Leichnams bemächtigte sich grosser Schrecken und heftige Bestürzung des ganzen Volkes. Es wurden Gebete und öffentliche Bussübungen angestellt, damit der Allmächtige sich seines Volkes erbarme und es durch die Auffindung der geheiligten Gebeine begnadige (Rerum Italicarum Scriptores rer.); am 25. Juni sollen in Gegenwart einer grossen Menschenmenge aus einer Säule der Kirche sich einige Steine gelöst haben, und durch die dadurch entstandene Öffnung soll man die Begräbnisstätte des heiligen Evangelisten in der Krypta entdeckt haben. Eine andere Legende berichtet, dass Kaiser Heinrich IV. nach Venedig gekommen sei, um die Reliquien des heil. Marcus zu verehren; als man das vermeintliche Grab öffnete, habe man die Reliquien nicht vorgefunden und lange vergebens nach ihnen gesucht; endlich habe der Heilige seine Arme aus dem Mauerwerk oder aus einer Säule in der Nähe des Altars des heiligen Jacobus hervorgestreckt und so den Gläubigen seine Ruhestätte bezeichnet (Mothes l. c. I, 111). — [11] Officia propria s. Marci und Bernardi Justiniani: „De Origine urbis Venetiorum". — [12] Der Clerus dieser Kirche stand unter einem Präses, der das Recht hatte, die niederen Weihen zu ertheilen. Die Procuratoren, welche die Ökonomie

Krypta unter dem Hochaltar in einem Marmor-Sarkophag beigesetzt habe. Diese drei damit vertrauten Personen und die Nachfolger in ihren Würden bewahrten treulich dies Geheimniss, obwohl eine theilweise Kunde der Grabstätte doch unterm Volke geblieben sein mag, da wir Abbildungen derselben auf den Mosaiken der Kirche und der Rückseite der Pala d'oro treffen.[13] Nur einmal war es nahe daran, dass das venetianische Volk genaue Kunde bekomme, wo die Gebeine des Schutzheiligen des Staates aufbewahrt werden. Es war zur Zeit, als unter dem Dogen Franz Foscari (1423 — 1451) das Grab des heil. Nicolaus am Lido geöffnet wurde. Damals soll Laurentius Justiniani, der erste Patriarch von Venedig, den Wunsch ausgesprochen haben, auch die St. Marcus-Reliquien besichtigen und ausstellen zu dürfen. Foscari stimmte diesem Wunsche bei, nur wollte er die Eröffnung des Grabes bis zu dem Zeitpuncte verschoben haben, wo der Friede im Lande wieder befestigt sei, damit sich das Volk ohne alle Beunruhigung der Feier hingeben könne. Allein Patriarch Laurentius starb bald darauf und Foscari's Regierung war so sturmbewegt, dass später an die Ausführung dieser kirchlichen Feierlichkeit nicht mehr gedacht wurde.

Im Verlaufe der Jahrhunderte gerieth das Andenken an die Krypta, deren Eingang längst vermauert war, in gänzliche Vergessenheit, und es mag die durch das eingedrungene Meerwasser verursachte Unmöglichkeit ihrer Benützung die Hauptursache dafür gewesen sein.

Als im Jahre 1807 der Kirche St. Pietro di Castello das Patriarchat entzogen und dasselbe auf die Marcuskirche übertragen wurde, führte ein zufälliges Ereigniss zur neuerlichen Wiederauffindung der Marcus-Reliquie, sowie zu jener der verschollenen Krypta. Der Patriarch Gamboni ordnete nämlich behufs der Erweiterung des Raumes um den Hochaltar, der ihm zu grösseren kirchlichen Functionen zu beschränkt schien, die Hinwegräumung der kleinen Säulen an, die denselben rings umgaben. Als man nun am 12. Mai 1808 die Mensa des Altars abzubrechen begann, entdeckte man nach Durchschlagung der Fundamente derselben und nach Hinwegräumung eines grossen Steines von der Breite der Mensa zwei Ellen unter derselben, in einem grossen Raume stehend, einen Sarkophag, welcher auf vier Säulen ruhte, die am Boden der Krypta aufstanden. Der Deckel desselben hatte zwei metallene Handhaben und war mit drei eisernen Riegeln verschlossen. Als man, beseelt von dem Streben nach Auffindung der entschwundenen St. Marcus-Reliquien, den Sarkophag öffnete, fand man ihn leer, nur auf dem Grunde etwas feuchte Erde.

Mit dem bald darauf erfolgten Tode des Patriarchen Gamboni unterblieb jede weitere Untersuchung der unter der Kirche befindlichen Räume, zu welchen man den seit 1580 zugemauerten Eingang ebenfalls fand.

Im Jahre 1810 wurde über höhere Anordnung eine eigene Commision eingesetzt, welche die Restaurationen am Dogenpalaste und an der Marcuskirche zu überwachen hatte, und diese liess auch die unter dem Hochaltare befindlichen Räume untersuchen. Am 27. Jänner 1811 begannen die neuen Untersuchungen. Man drang in die Krypta ein und begann neuerdings die Nachforschungen nach jener Stelle, wo die Gebeine des Schutzpatrones von Venedig ruhen könnten.

Man beschloss nun, eine Öffnung in dem Steine des Hauptaltars der Krypta zu machen, um zu erforschen, ob nicht unter diesen so grossen Steinmassen der Sarg des Heiligen verborgen wäre. Man sprengte einen gewaltigen Stein, aber unter demselben stiess man wieder auf einen zweiten, so dass man bereits jede Hoffnung aufgab; nur der beharrlichen Aufmunterung des Unter-Sacristans der Basilica, D. Corrier war es zu verdanken, dass man neuerdings Hand anlegte. Nachdem man mit grossen Anstrengungen den zweiten Stein durchbohrt hatte, stiess man auf eine mit einem Gewebe von Wolle oder Seide überzogene Holzkiste, als sicheren Beweis

der Kirche besorgten, waren immer hochgestellte Venetianer, und wurde deren Namensverzeichniss vom Jahre 811 — 1790 mit grösster Genauigkeit geführt, von dem auch noch der grösste Theil existirt. — [13] Stringa Giov., Vita di S. Marco.

der Erfüllung der heissesten Wünsche der Venetianer. Die eisernen Spangen wurden durchschnitten, die grossen Steinmassen, welche der Kiste gleichsam als Hülle dienten, mittelst Hebelstangen entfernt und die Holzkiste unter der Mensa des Altars hervorgehoben. Neben derselben, an der Evangelienseite, entdeckte man noch eine zweite kleinere Kiste, mit Überresten von demselben Stoffe, wie die grosse, bedeckt. Die grosse Kiste hatte zwei Handhaben von Bronze, von welchen eine sehr schön gearbeitete noch heutzutage aufbewahrt wird; die innere Seite zeigt Spuren der einstigen Vergoldung, die Aussenwände schmückten Tafeln mit verflochtenem Laubwerk mit griechischen Binden, und kleine Bilder, darstellend einen Hippogryphen, einen Adler, einen Löwen und andere fantastische Thiergestalten, in einem der damaligen Zeit eigenthümlichen Style; alle diese Ornamente sind von Elfenbein und mit kleinen Vögeln von selbem Stoffe an das Holz befestigt. Auch fand man unter den Bruchstücken der kleineren Kiste eine Bleiplatte, auf welcher folgende Worte mit einem Griffel eingegraben waren: „Anno Incarnationis Jesu Christi Millesimo nonagesimo quarto die octava inchoante Mense Octobris tempore Vitalis Falieri Ducis.“ Die Schriftzeichen sind dieselben, wie man sie im allgemeinen auf Inschriften des XI. Jahrhundertes sieht, römische Initialen, wie sie eben auf einer Platte mittelst einer Spitze von Eisen hervorgebracht werden konnten.

Ausser dieser Platte wurde noch ein bronzenes Kreuz, mit Reliquien gefüllt, eine Büchse aus Holz, ein Ring und Münzen aufgefunden.

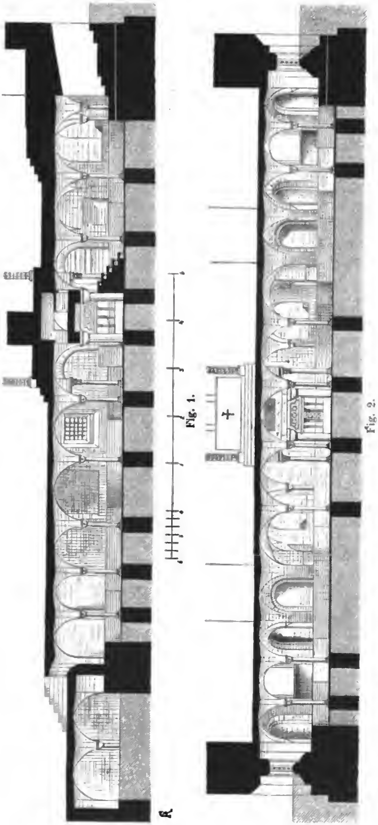
Was nun die grosse hölzerne Kiste anbelangt, so war dieselbe durch die eingedrungene Feuchtigkeit ganz verfault und der Deckel gebrochen; es wurde daher ein neuer Sarg von Lärchenholz, von welchem Stoffe auch die alte Kiste zu sein schien, angefertigt und die heil. Reliquien in Gegenwart von zwei Mitgliedern der Commission, dann Abgeordneter der Geistlichkeit und der Oberbauleitung in den neuen Sarg gelegt. Diese Marcus-Reliquien bestanden aus dem Kopfe mit allen Zähnen, aus den Hauptknochen des menschlichen Skelettes, dann vielen kleineren, bereits halb verfaulten Knochen und vieler Asche. Die alte Kiste war von innen mit einem rothen Stoffe gefüttert, und die heil. Reliquien selbst mit einem Gewebe hellerer Farbe und stärkerer Qualität als die eines Schleiers bedeckt, welches durch die Feuchtigkeit und durch die Länge der Zeit sich an die Gebeine angeklebt hatte und gleichsam eine Hülle bildete.

Somit erst seit dem Ende des ersten Decenniums im gegenwärtigen Jahrhundert hat man wieder Kunde erlangt von der St. Marcuskrypta, deren Besuch jedoch noch immer durch das eingedrungene Meerwasser mit einigen Schwierigkeiten verbunden ist. Nur selten wird sie in der neueren Zeit betreten, und das Resultat einer jüngst gemachten Untersuchung sind die nachfolgenden Aufnahmen und die sich anschliessende Beschreibung.

Beschreibung.

Von dem Hofe des Dogenpalastes, links an der Scala dei Giganti vorüber, gelangt man durch die Fortsetzung der herumlaufenden Arcaden in einen kleineren Hof, in dem ein Theil der Apsiden von S. Marco sichtbar ist. In der mittleren Apside befindet sich eine Thüre, durch welche die Krypta von S. Marco gegenwärtig allein zugänglich ist.

Beim Eintritte in dieselbe gestattet es die tiefe Dunkelheit in dem unterirdischen Raume nicht, denselben zu überblicken; die das Gewölbe tragenden, dicht gestellten Säulen, das eingedrungene Meerwasser, in dessen sumpfiger Oberfläche der düstere Bau sich wiederspiegelt, der verwahrloste Zustand desselben, die dumpfe drückende Atmosphäre, dies alles macht auf den Eintretenden den Eindruck des Unheimlichen, man möchte sagen der Beklommenheit. Ein Vor-



wärtsschreiten ist nur durch die, längs des ganzen Umfanges angebrachten Steinbänke ermöglicht, da das Wasser den ganzen Raum der Krypta bis zur Höhe der Bänke erfüllt.

Bei der Aufnahme der Krypta war es nothwendig, einen niedrigen Wasserstand abzuwarten, da derselbe durch Elementareinwirkungen oft zu einer so beträchtlichen Höhe steigt, dass auch die Bänke überschwemmt sind und so die Krypta ganz unzugänglich gemacht ist. Zum Behufe der Messungen und der Detail-Aufnahmen mussten Schragengerüste im Wasser aufgestellt werden, und die Eruirung jedes einzelnen Maasses war mit grossem Aufwande von Mühe und Zeit verbunden. Nur mittelst fortwährender Benützung von Handlaternen war es möglich, sich in dem dunkeln Raume zu orientiren und einzelne Formen genauer zu unterscheiden; ohne das freundliche Entgegenkommen des Dombau-Comité's und insbesondere des Herrn Baron Orefice wäre überhaupt eine Aufnahme der Krypta kaum möglich gewesen.

Die Krypta von St. Marco, deren Grundriss in Tafel IV. dargestellt ist, schliesst sich ihrem Umfange nach genau dem Chorabschlusse der Oberkirche an und reicht bis zur Stufenanlage vor dem Apostelgange in derselben. Die Anlage der Krypta machte es auch hier nothwendig, das Presbyterium der Kirche bedeutend zu erhöhen und gestattete andererseits, da die zum Hochaltar führenden Stufen nicht die ganze Breite des Presbyteriums einnehmen, die Anbringung von Fenstern, die dazu beitrugen, dem Raume der Krypta Licht und Luft zuzuführen.

Wie aus dem oben Gesagten hervorgeht, besteht die Krypta aus drei im Halbkreise geschlossenen Theilen, die mit einander durch jenen Raum in Verbindung stehen, der dem vorderen Theile des Presbyteriums und der beiden Apsidialcapellen der Oberkirche entspricht.

Die grösste Längenausdehnung der Krypta vom Scheitelpunkte der Hauptapsis bis zur Abschlussmauer unter dem Apostelgange beträgt im Lichten gemessen 12° 1′ 0″ (Wiener Mass); die Länge vom Scheitel der kleineren Apsiden bis zur entsprechenden Abschlussmauer beträgt 5° 2′ 0″; durch die ganze Breite misst die Krypta 13° 5′ 0″, von welcher Dimension 6° 2′ 6″ auf das Hauptschiff, 2° 3′ 6″ auf je ein Seitenschiff entfallen; der Rest von 2° 1′ 6″ vertheilt sich auf die beiden Trennungsmauern der drei Schiffe.

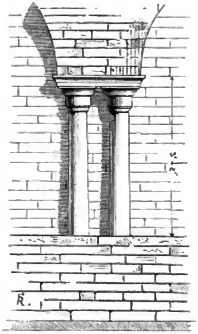


Fig. 3.

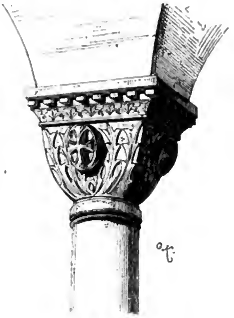


Fig. 4.

Das mittlere derselben enthält den, dem heiligen Marcus geweihten Sarkophagaltar und ist der Raum um denselben durch marmorne Parapetwände abgeschlossen. Was die Bestimmung der beiden Seitenschiffe anbelangt, so deuten zwei mit byzantinischen Kreuzen verzierte Säulenschäfte und ein in einer Mauernische der rechten Apside befindliches Piscinium auf den Bestand von kleineren Seitenaltären mit Bestimmtheit hin. Die Annahme, dass einer dieser beiden Räume als Sacristei benützt worden wäre, entbehrt jeder archäologischen Begründung.

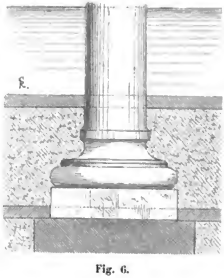


Fig. 6.



Fig. 5.

Das beim Baue der Krypta zur Verwendung gekommene Materiale besteht aus Ziegeln von sehr kleinen Dimensionen, die zur Herstellung des glatten Mauerwerkes und der Gewölbe dienten; zu sämmtlichen Werksteinen wurde der feinste griechische Marmor von alabaster-ähnlicher Structur verwendet.

Von den ursprünglichen, gegenwärtig sämmtlich zugemauerten Eingängen stellten zwei die Verbindung mit der Oberkirche her und befanden sich diese unterhalb den schon früher erwähnten Apsidencapellen der Oberkirche in den Abschlussmauern der Seitenschiffe; unmittelbar neben

diesen mögen in den Längenmauern der Seitenschiffe zwei andere Eingänge bestanden haben, von denen der rechtseitige die Communication mit dem anstossenden Dogenpalaste, der andere die Verbindung mit dem Patriarchenpalaste vermittelte, so zwar, dass je zwei Eingänge in den, durch die Stirn- und Längenmauern gebildeten Ecken der Seitenschiffe neben einander lagen.

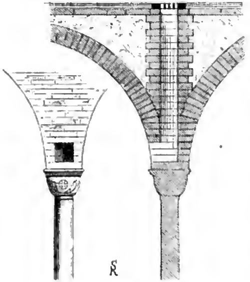


Fig. 7.

Die Beleuchtung der Krypta geschieht durch die vier unter dem Apostelgange befindlichen halbkreisförmigen Fenster, die nach aussen in einer Rundbogenarcadur zusammengefasst sind und von der Kirche aus den Einblick in die Krypta gestatten. Weiters aber auch durch je zwei in den Seitentheilen und zwei in der mittleren Apsis befindliche scheitrecht geschlossene Fenster, von denen das eine, in den Hof der Capelle St. Theodoro führende, noch seine ursprüngliche Construction erhalten hat, trotzdem dasselbe gegenwärtig von aussen vermauert ist. Die alte Vergitterung zeigt Eisenstäbe von einem Durchmesser, der nahe an zwei Wiener Zoll beträgt.

In den starken Mauern sind muldenförmig nach oben geschlossene Nischen angebracht, die sowohl ein Ersparniss an Materiale, als auch den Zweck haben mochten, die Einförmigkeit der sonst jeden Schmuckes baren Wandflächen zu unterbrechen.

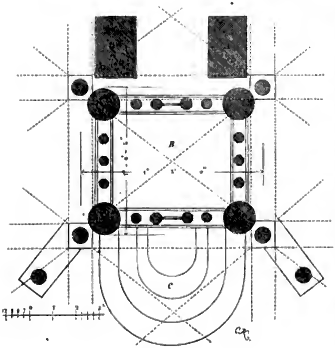


Fig. 8.

Die Höhenverhältnisse der Krypta sind in Fig. 1 und 2, Längen- und Querschnitt, derselben veranschaulicht.

Da das Pflaster der Oberkirche durch den natürlichen Erdhorizont normirt war, so war man beim Baue der Krypta gezwungen, die Sohle derselben unter das Niveau des Meeres zu legen. Die Folge davon war, dass, wie schon eingänglich erwähnt, wiederholt Meerwasser in die Krypta eindrang und eine Erhöhung des Fussbodens nothwendig machte. Dieser Vorgang, durch den die ohnedies gedrückten Höhenverhältnisse noch bedeutend beeinträchtigt werden mussten, erwies sich jedoch, wie der gegenwärtige Zustand der Krypta am besten darthut, als ganz unzweckmässig, und nur durch ein rationelles Vorgehen, welches das Übel an der Wurzel fasst, könnte die Krypta und im Zusammenhange mit ihr die Kirche vor weiteren Schäden bewahrt werden.

Die Gewölbung der Krypta, in einfachen Kreuzgewölben bestehend, ist von 56 Marmorsäulen (durchgehends Monolithen) getragen und zeugt von ziemlich willkürlicher Herstellung; die einzelnen Gewölbkappen verschneiden sich unschön in die Wandflächen und nur an den im Grundrisse ersichtlichen Stellen sind die an die Wand laufenden Gurten durch gekuppelte Säulen (Fig. 3) aufgefangen.

Auf den alten Fussboden bezogen, ergibt sich die Höhe des Gewölbsschlusses im vergliche-nen Masse mit 1° 2′ 6″, die Höhe einer Säule bis zur Deckplatte des Capitäls mit 5′ 5″. Die

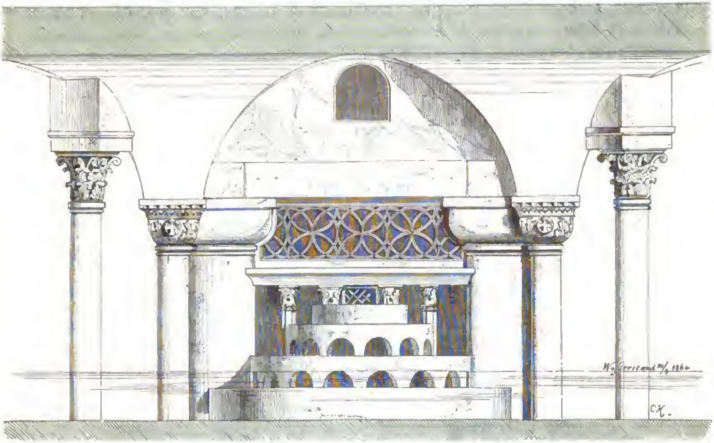


Fig. 9.



Fig. 10.

sanft geschwellten Säulenschäfte haben an der stärksten Stelle einen Durchmesser von 7 ½—8″. Die Capitäle der um den Altar stehenden Säulen (Fig. 4) zeigen eine reichere und sorgfältigere

Ausführung als die übrigen (Fig. 5). An der Stelle des byzantinischen Kreuzes, das bedeutungsvoll an allen jenen Theilen wiederkehrt, die durch ihre Bestimmung ausgezeichnet sind, befinden sich bei letzteren flechtartige Rosetten oder Ballen, das Blattornament fehlt und auch die Gliederung der Deckplatte erscheint einfacher. Die Säulenfüsse, durch die Hebung des Fussbodens vergraben, konnten nur nach Aufbrechen desselben durch Abfühlen ermittelt werden, und stellt sich die Profilirung derselben als die damals beinahe allgemein angewendete attische Basis mit geringfügigen Abänderungen dar. (Fig. 6.)

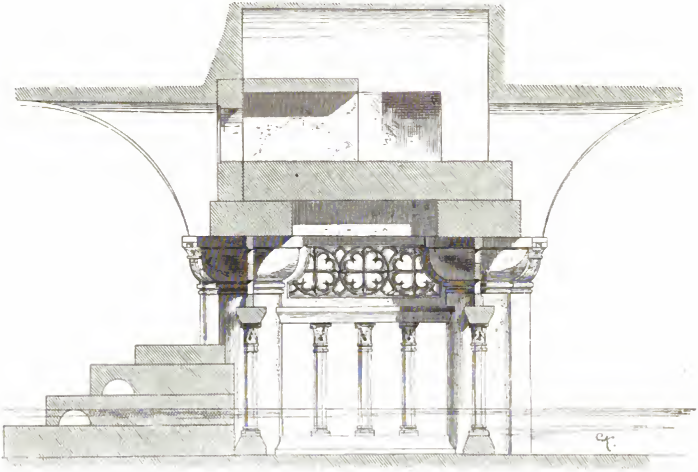


Fig. 11.

Von Interesse sind die in den Gewölbswiderlagern sorgfältig ausgemauerten, in die Oberkirche mündenden Schläuche (Fig. 7), die wohl den Zweck einer theilweisen Luftreinigung gehabt haben mochten.

Das Hauptinteresse jedoch nimmt jedenfalls der schon früher erwähnte, dem heiligen Marcus geweihte Prunkaltar in Anspruch.

Der Grundriss (Fig. 8) zeigt dessen Anordnung: A_1 und A_2, zwei Mauerkörper, auf denen die jetzt verschwundene Altarplatte ruhte; *B* vier mächtige, das Behältniss für die Gebeine des heiligen Marcus tragende Marmorsäulen, deren (muthmasslich unvollendete) Capitäle gar keine Verzierung zeigen, und *C* vier halbkreisförmige Stufen, von deren Höhe aus die Reliquie durch die in der rückwärtigen Ansicht des Altars (Fig. 9) sichtbare, ehemals zu verschliessende Öffnung

gesehen werden konnte. Zwischen den starken Säulen ist eine 4' hohe, ein Architravstück tragende Säulenreihe eingeschaltet, deren mittleres Feld durch eine äusserst zart durchbrochene, nurmehr an der Rückseite vorhandene Marmorplatte geschlossen ist (Fig. 10). Die antikisirenden Capitäle der kleinen Säulen sind sehr wenig ausladend, aber trotzdem von schöner Wirkung und feiner Form. Der Raum zwischen dem ungegliederten gemeinschaftlichen Architrave und dem marmornen Sarkophage ist ebenfalls mittelst fein durchbrochenen, nur $1\frac{1}{2}''$ starken Marmorplatten ausgefüllt, deren Maasswerkmuster den orientalischen Einfluss nicht verkennen lassen. Über diesen durchbrochenen Theilen, die wie ein Spitzentuch den Raum zwischen den vier Ecksäulen umschliessen, ruht der eigentliche Sarkophag. Er besteht aus vierzölligen rothgeaderten Marmorplatten und enthält ausser dem schon oben erwähnten verschliessbaren Thürchen an seiner rechten Schmalseite eine viereckige, ehemals verschlossene Öffnung, durch welche die Beisetzung der Gebeine geschah. Die Höhlung des Behältnisses reicht in einer engeren schlauchartigen Fortsetzung bis unter die Platte des Hochaltars der Oberkirche, an welcher Stelle die im Jahre 1811 in der Krypta aufgefundenen Gebeine des heiligen Marcus seit jener Zeit aufbewahrt werden.

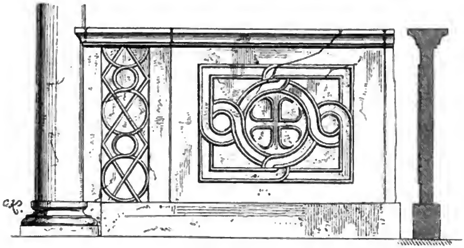


Fig. 12.

Durch diese in dem Längenprofile des Altars (Fig. 11) ersichtliche Construction erscheint die Zusammengehörigkeit des Hochaltars der Kirche mit dem Sarkophage der Krypta deutlich ausgesprochen.

Im Grundrisse und in den Ansichten des Altars sind noch vier um den Altar stehende Säulen dargestellt, deren selbständige Architrave sich schräge mit dem Gewölbe verschneiden; sie sind offenbar erst in späterer Zeit aufgestellt worden und bilden den Unterbau der vier Ecksäulen des Hochaltars der Kirche.

Der Raum um den Altar, welcher der Breite nach vier Säulen umfasst und der Länge nach von der dritten bis zur siebenten Säulenreihe reicht, ist durch steinerne, auf den alten Fussboden bezogen 3' hohe und 3'' starke Parapetwände abgeschlossen, und nur zwischen den beiden mittleren Säulen scheinen Eingänge frei geblieben zu sein. Fig. 12 gibt einen besser erhaltenen Theil dieser Brüstung wieder; sie ist an beiden Seiten in sehr flachem Relief verziert und zeigt in bandartig verschlungener Einfassung das byzantinische Kreuz. Dasselbe Motiv kehrt an allen noch vorhandenen Stücken mit geringen Varianten wieder.

Der im Grundrisse ersichtliche, schon unter das Schiff reichende Nebenraum scheint nie eine besondere Verwendung gehabt zu haben; die Fundamente des Kirchenpflasters scheinen dort bei

Gelegenheit einer (ungenügenden) Ausbesserung blossgelegt worden zu sein, und in ihrem höchst baufälligen Zustande finden die bedeutenden Senkungen des Mosaikpflasters eine genügende Erklärung.

Schliesslich sei noch einiger Spuren alter Wandmalerei Erwähnung gethan, die den romanischen Ursprung nicht verkennen lassen, für die Darstellung jedoch ein zu geringes Interesse bieten.

Die Kirche des ehemaligen Nonnenstiftes Göss

in der Steiermark.

Von Dr. Karl Lind.

(Mit 11 Holzschnitten.)

Eine halbe Stunde von der obersteirischen Gewerkstadt Leoben entfernt, liegen aufwärts der Mur, an deren rechtem Ufer die Gebäude des seit 21. März 1782 aufgelösten Nonnenstiftes Göss sammt seiner der unbefleckten Jungfrau und dem heiligen Andreas geweihten Stiftskirche[1].

Schon von fern gewährt diese Gebändegruppe ein imposantes Bild, sowohl durch ihre pittoreske Lage in einem sich verengenden Thale, als auch durch die Reste der vielen und nicht unbedeutenden Befestigungswerke, mit denen die Stiftsgebäude eingeschlossen waren. Bis hart an die Ufer des dortselbst eine starke Krümmung bildenden Murflusses dehnen sich die, grösstentheils in der zweiten Hälfte und gegen Ende des XVI. Jahrhunderts, zum Theile auch erst im XVII. Jahrhundert in ihrer jetzigen Gestalt angelegten, beinahe $2^{1}/_{2}$ Klafter hohen, crenaillirten Ringmauern aus, welche durch vierzehn meist runde und in ziemlich gleichen Zwischenräumen erbaute Thürme verstärkt werden. Der davor befindliche Graben hat bereits durch Zeit und Menschenhand bedeutend an seiner Tiefe und Breite verloren. An einzelnen Stellen zeigen sich Spuren einer zweiten wahrscheinlich noch älteren Mauer sammt Graben und man kann auf Grund einiger noch bestehenden Rinnsale und Wasserbauten vermuthen, dass die Vertheidigungsgräben mit aus der Mur bezogenem Wasser gefüllt werden konnten.

Durch einen mächtigen zur Vertheidigung wohl eingerichteten Thorthurm, dessen Zugbrücke bereits seit Decennien einer gemauerten Überbrückung des Wassergrabens weichen musste, gelangt man in den ersten schmalen Hofraum, aus welchem in gerader Richtung der Weg zu den ehemaligen Klostergebäuden, jener aber gegen rechts zum Platze der einstigen Laien- und Pfarrkirche führt. Von diesem einfachen gothischen Kirchengebäude besteht nur mehr der hohe und massive, jetzt freistehende, aber wohl noch in Benützung gebliebene Thurm mit seinem steilen Satteldache. Die dazu gehörige Kirche wurde bei Aufhebung des Frauenstiftes, da man die Stiftskirche zur

[1] Historische Quellen und urkundliche Beiträge über dieses Stift finden sich in Muchar's Geschichte der Steiermark III, 272 u. ff. Schmutz' hist. topogr. Lexikon der Steiermark I, 530 etc.; in Marian's Geschichte der österreichischen Clerisei, im Diplomatarium Styriae I, 10, 12, 18, 66, 120 etc.; in den Mittheilungen des historischen Vereins für Steiermark III, 141 VI, 43, 46, 48; VII, 29, 210, 262—265; IX, 13, 14; XII; in Chmel's im urkundlichen Beiträgen, Font. I, 44, 91. 208, 212 etc.

Pfarrkirche bestimmte, als überflüssig erklärt und abgetragen[2]. Im ersten wie im zweiten Stiftshofe findet sich nichts besonderes, denn die einstöckigen Gebäude mit theilweise offenen Säulengängen im Erdgeschosse und im Stockwerke entstammen den letzten beiden Jahrhunderten[3].

Von Bedeutung und Interesse erregend ist jedoch die ehemalige Stiftskirche; sie ist von Westen nach Osten situirt, ragt mit dem Chorschlusse in den ersten, mit der Südseite des Schiffes in den zweiten Hof, die Westfront ist gegen den Klostergarten gerichtet, die übrigen Aussenseiten derselben sind theilweise verbaut.

Die Stiftung des Frauenklosters zu Göss (Goessia, Goestaris, Gossia, Cossia etc.), eine der ältesten kirchlichen Stiftungen der Steiermark, geht in die Übergangsjahre vom ersten zum zweiten Jahrtausend zurück. Schon zu Anfang des eilften Jahrhunderts hatte die reichbegüterte Familie der Aribo im Leobengaue die Gründung eines Nonnenklosters nach der Regel des heiligen Benedict auf ihrem eigenthümlichen Allodialgrunde zu Göss bei Leoben begonnen. Adula, die Gemalin des Grafen Aribo IV., fasste dazu den ersten Gedanken und liess ihn vorzüglich durch ihren Sohn, damals Diacon an der salzburgischen Erzkirche, mit Vorwissen und Zustimmung ihres

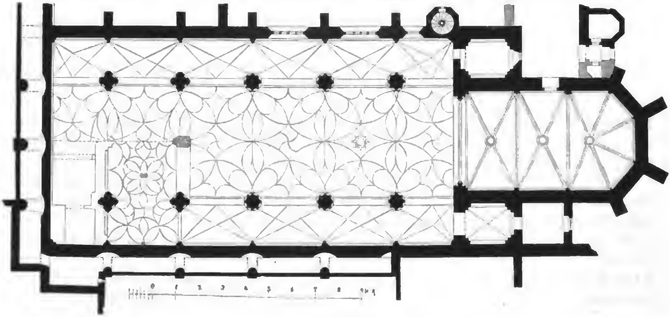


Fig. 1.

Gemals ausführen. Im Jahre 1019 näherte sich das Werk seiner Vollendung; ansehnliches Stiftungsgut von Aribo selbst und von seinen Angehörigen, so wie auch von vielen Landesedlen der Umgegend war gespendet und sicherte die Zukunft des frommen Unternehmens. Am 1. Mai 1020 genehmigte Kaiser Heinrich II. diese neue Stiftung und bewilligte, dass Aribo's Schwester Kunigunde die erste Äbtissin der Gösser Nonnen werde. Zugleich erhielt das Stift das Recht der freien Wahl der Äbtissin sowie des Schirmvogtes, und wurde die ganze Stiftung unter des Kaisers und Reiches Schutz gestellt[4].

[2] Doch wie anders sieht es jetzt mit den Baulichkeiten des Stiftes aus! Die dem frommen beschaulichen Leben gewidmeten Gebäude, wie sind sie doch durch das Leben der Gegenwart profanirt worden! Viele, ja fast alle Gebäude sind mehr oder minder verfallen und was noch bewohnt ist, ist sehr vernachlässigt, kaum bewohnbar. Im Reste des Kreuzganges machen sich Kegelstätten breit, der Garten ist einer Bierschenke gewidmet, und um dem Zecher möglichst freie Aussicht in die Landschaft zu gewähren, wurden viele Stücke der Ringmauer theils ganz abgetragen, theils niedriger gemacht. Es braucht nur wenig Zeit und dieser Ort wird sein ehrwürdiges Aussehen verloren haben. Nur wenig des Übriggebliebenen wird die frühere Bestimmung dieser Anlagen für weibliche Frömmigkeit, christliche Tugend und Entsagung vermuthen lassen. — [3] Von demselben findet sich in M. Vischer's Topographie (Bl. 98) eine vollkommen genügende Abbildung. — [4] Die Aussenseite des Presbyteriums ist mit mehreren Grabdenkmalen von Äbtissinen dieses Stiftes geziert; doch zeigt sich an denselben

Bald nach vollendeter Gründung dieses Nonnenklosters war Aribo zum Erzbischof von Mainz und zum Erzkanzler († 13. April 1031) erhoben worden. Kaiser Heinrich II. wollte die vielen Verdienste dieses wichtigen Mannes um Staat und Kirche an dessen Lieblingsstiftung belohnen und schenkte mit einem Majestätsbriefe (16. Mai 1023) dem Nonnenstifte ausgedehnte und werthvolle Besitzungen der Umgegend als volles Eigenthum[5]. Kurze Zeit darauf erhielten die Gösser Nonnen auf ihre eigene Verwendung vom Papste Benedict VIII. die Bestätigung, wie auch ihr Stift unter den unmittelbaren Schutz des apostolischen Stuhles gestellt wurde.

Das Nonnenkloster erlangte bald viele Patronatsrechte über Pfarreien und Kirchen der Umgegend, wie überhaupt sein Ansehen und seine Macht in kurzer Zeit durch die wiederholten päpstlichen Stiftungsbestätigungen, durch ertheilte Indulgenzen und Privilegien, so wie durch die reichlichen Geschenke, die es von den steirischen Landesfürsten und Edlen erhielt, in bedeutender Zunahme war. Sein grosses Ansehen und blühender Vermögensstand blieben ungeschmälert, bis im XVIII. Jahrhundert die josephinische Klosteraufhebung auch diese ehrwürdige Stiftung erreichte.

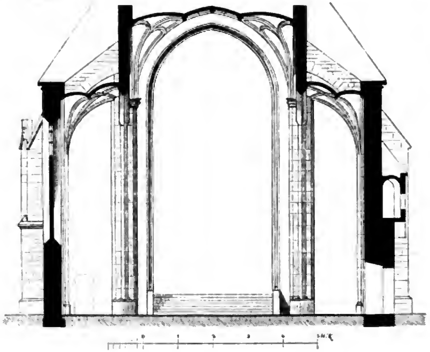


Fig. 2.

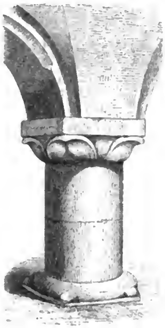


Fig. 3.

Um des Endes des Stiftes noch zu gedenken, sei erwähnt, dass im Jahre 1779 unter der Äbtissin Maria Gabriele von Schöffmann († 1800) dasselbe aufgehoben und im Jahre 1783 in eine Bischofsresidenz verwandelt wurde. Doch bestieg nur ein Bischof den oberhirtlichen Thron des daselbst neu errichteten obersteirischen Bisthums, es war Alexander Graf Engel zu Wagrein († 22. Februar 1808), nach dessen Tode das Bisthum nicht mehr besetzt, sondern durch das Seckauer administrirt und jetzt mit demselben gänzlich vereinigt wurde[6].

keine sorgsame Hand eines Schützers oder Erhalters. Die Steine, hinter hoch aufwucherndem Gesträuche versteckt, sind dem Muthwillen und dem Verfalle preisgegeben, und unverzeihliche Brutalität weiss sich daran zu belustigen. Die Monumente sind gewidmet den Äbtissinen Ursula Ottilia von Silberberg (1474—1497), Margaretha II. Neidorferin (1514—1523), Barbara Spangenstein (1523—1543), Amalia Leyserin (1543—1566), Barbara II. v. Lichtenstein (1566—1573), Anna v. Harrach (1573—1576), Florentina Puterin (1576—1602), Regina v. Schrattenbach (1602—1610), Margaretha v. Khuenburg (1611—1640) und Johanna v. Kholonich (1640—1657). — S. Diplomataria sacra duc. Styriae 1756 (von Fröhlich und Busch) I, 10. — [5] Diplom. l. c. I, 12. — [6] Dem Andenken der Stiftung ist eine in der Kirche angebrachte Tafel gewidmet, auf welcher sich folgende Inschrift befindet: Beata . Adula .

Eine Anzahl sehr interessanter und werthvoller, von den Nonnen angefertigter Stickereien, die in der Sacristei der jetzigen Pfarrkirche aufbewahrt werden, erhalten noch das Andenken an diese aufgelöste geistliche Frauengemeinde wach[7].

Hinsichtlich der Erbauungszeit der gegenwärtigen Stiftskirche mangeln so ziemlich die sicheren urkundlichen Daten. Wir wissen wohl, dass unter der Äbtissin Bertha Buxer (beiläufig 1338) das Gotteshaus neu erbaut wurde, da es durch die Kriegsvölker der tyrolischen Gräfin Margaretha zerstört und verbrannt worden war. Auch schenkte der damalige Stiftscaplan Otto und Pfarrer zu Göss 10 Mark Silber zur Erbauung des Chors[8]. Allein von diesem Kirchenbaue könnte nur mehr das Presbyterium existiren. Der Bau des Langhauses stammt jedenfalls aus jüngerer Zeit und dürfte wahrscheinlich mit Benützung der alten Fundamente gegen Ende des XV. oder Anfang des XVI. Jahrhunderts geschehen sein. Es ist wahrscheinlich, dass der letzte Kirchenbau entweder unter der sehr baulustigen Äbtissin Ursula von Silberberg (1474 — 1497) geschehen ist, da diese einen grossen Theil der Vertheidigungswerke und des Conventgebäudes[9] aufführen liess, oder unter ihrer zweiten Nachfolgerin Veronica von Rattmansdorf (1505 — 1514), von welcher ebenfalls bekannt ist, dass sie an der Kirche einige Bauten hatte vornehmen lassen.

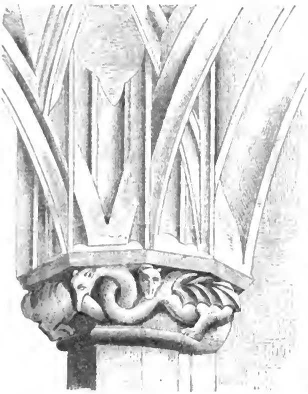


Fig. 4.

Der Grundriss der Stiftskirche (Fig. 1) zeigt uns ein aus einem Mittelschiffe und zwei Abseiten gebildetes Langhaus ohne Querschiff, welchem in der Verlängerung des Mittelschiffes gegen Osten das Presbyterium angebaut ist. Die Kirche gehört, wie wir bereits erwähnt haben, mehreren und charakteristisch verschiedenen Bauzeiten an und zwar sind die Krypta und der Fundamentsbau des Langhauses so wie die Thurmanlagen noch aus der romanischen Stylperiode stammend; das Presbyterium mag ein Werk des XIV. Jahrhunderts sein; das dreifache Schiff stammt aus dem Ende des XV. oder dem Beginne des XVI. Jahrhunderts und zeigt trotz seiner späten Erbauungszeit durchaus nur gothische Details, wenn auch jene den letzten entarteten Phasen dieses Styles eigenthümlichen.

Das Schiff misst in seiner Länge 17 Klafter 2 Schuh und wird durch fünf Pfeilerpaare in das Mittelschiff und die beiden Abseiten, jedes aus 6 Gewölbejochen bestehend, getheilt. Die Abstände der einzelnen Pfeiler von einander sind nicht gleich, daher das erste und letzte Gewölbejoch nächst dem Presbyterium nur eine Länge von 2 Klafter 3 Schuh haben, hingegen das zweite von 3 Klafter 7 Zoll, die beiden folgenden von 3 Klafter und 5 Zoll und das fünfte von 3 Klafter

de . familia . imperatoris | henrici . secundi . cognomento . sancti | hoc . tumulo . una . cum . filia . Cunigunde | coenobii . hujus . protoabbatissa . sepulta | hoc . monasterium . Goess . una . cum . filio | Aribone . archiepiscopo . moguntinen . ad | indesinentem . aeterni . Dei . cultum . et | gloriam . construxit . et fundavit | quibus . omnibus . bene . sit . per . cunct . saecula . amen. — [7] Über den interessanten gestickten Messornat dieser Abtei, der unter der Äbtissin Kunegunde (1239—1269) angefertigt wurde, und noch in der Sacristei dieser Kirche erhalten ist, s. Mitth. der k. k. Centr. Comm. III, 57 und 92. — [8] Dipl. i. c. I, 122. — [9] Urkundlich sichergestellt ist, dass i. J. 1614 die Äbtissin Margaretha von Khüenburg einen grossen Theil des Stiftsgebäudes neu erbauen liess.

1 Schuh besitzen. Hinsichtlich der Breite misst jede der beiden Abseiten 1 Klafter 4 Schuh 10 Zoll, wogegen das Mittelschiff 5 Klafter 8 Zoll breit ist, was der fast dreifachen Breite eines Seitenschiffes entspricht (s. Fig. 2); durch diese ziemlich abnormen Verhältnisse macht das Innere der Kirche einen eigenthümlichen Eindruck.

Interessant ist auch der Einbau des ehemaligen Nonnen- jetzt Musik-Chors in die Westseite des Schiffes. Derselbe umfasst die beiden letzten Travées in allen drei Schiffen und ruhet auf einem reichen gedrückt spitzbogigem Netzgewölbe, welches sich auf die daselbst aufsteigenden vier Hauptpfeiler des Kirchenschiffes stützt, und welchem überdies auch drei zu diesem Zwecke aufgestellte Pfeiler und die über das erste Gewölbejoch hinaus bis zum ersten Pfeilerpaare vorgeschobene westliche Abschlussmauer zur weiteren Unterlage dienen. In Folge dieser unter dem Nonnen-Chor hereingeschobenen Abschlussmauer ist die Kirche dortselbst der Länge nach gemessen um ein ganzes Gewölbejoch kürzer, als wenn die Messung in der Höhe des Nonnen-Chores vorgenommen wird. Der durch die Versetzung der erwähnten Mauer gewonnene Raum bildet ausser der Kirche einen Arcadengang gegen den Klostergarten, wahrscheinlich der frühere Kreuzgang. Einer der daselbst befindlichen Arcadenträger hat noch die Form einer frühromanischen Säule (Fig. 3) und dürfte von der ersten Klosteranlage erhalten sein. Von den zehn Pfeilern, welche alle denselben Durchmesser von $4^1/_2$ Schuh und hohe glatte cylindrische Sockel haben, sowie sie überhaupt im Ganzen jener Spätzeit entsprechend gebildet sind, hat jedes Paar der einander gegenüberstehenden Pfeiler immer gleiche Formen. Das erste und zweite Paar, welches im Profile beinahe die Kreuzesform hat, ist durch sehr interessante an die romanische Bauweise erinnernde Capitäle ausgezeichnet. Das Capitäl ist sehr niedrig, nur etwa gegen oben ausladend und wird von zwei Rundstäben mit einer starken Kehlung dazwischen gebildet, in welcher verschiedenartig geformte Bestien theilweise mit menschlichen Köpfen, beissend nach oder gegen einander kriechen. Leider ist durch die unvermeidliche Kalktünche die Darstellung bereits ziemlich unklar geworden (s. Fig. 4, 5).

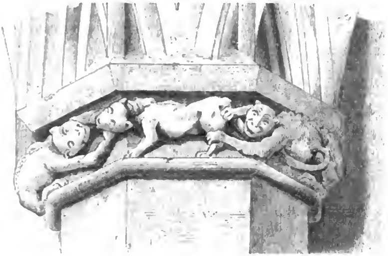


Fig. 5.

Die übrigen sechs Pfeiler, deren Profile einem achtstrahligem Stern gleichen, haben ganz niedrige Kelchcapitäle mit etlichen gerollten Blättern. Nur die Pfeiler des fünften Paares sind in so fern bemerkenswerth, als der achtspitzige sternähnliche Schaft derselben nicht gerade aufsteigt, wie dies bei allen übrigen der Fall ist, sondern sich in einer spiralförmigen Windung erhebt.

Die drei alleinig als Träger des ehemaligen Nonnenchors dienenden Pfeiler unter demselben sind verschiedenartig construirt; der mittlere hat ein quadratisches Profil mit nach einwärts gekehrten Ecken und einer aus dem Achteck gebildeten und gewundenen Halbsäulen-Vorlage, die beiden andern rückwärts zu Seiten des ersteren stehenden haben die Gestalt zweier gekuppelter gerade aufsteigender Säulchen.

Das Mittelschiff, welches eine Höhe von 8 Klafter und 4 Schuh hat, ist im gedrückten Spitzbogen, der vom Ansatz bis zum Scheitel 2 Klafter 4 Schuh misst, mit einem reichen Netz-

gewölbe überdeckt. Die netz- und sternförmigen Verschlingungen dieses Rippensystems sind nach Art des Masswerkes in ganz wundersamer Weise durchgeführt, doch wiederholt sich die Zeichnung in jedem der sechs Gewölbejoche fast ganz. Ein im fünften Gewölbejoche des Mittelschiffes angebrachtes Aufzugsloch ist mit gekreuzten Stäben geschmackvoll eingerahmt.

Die zugespitzten profilirten Rippen stehen in keiner organischen Verbindung mit den Pfeilern, sondern beginnen ober den Capitälen derselben, ohne dass sie in der durch die sternähnliche Profilirung der Pfeiler gegebenen Form irgend wie eine Fortsetzung fänden. Nur der Gurtbogen, durch welchen die fünf Pfeiler jeder Reihe arcadenförmig miteinander verbunden werden, entwickelt sich unterhalb des Capitäls aus dem Pfeiler selbst und unmittelbar und ist der Pfeilerform entsprechend, wenn auch etwas kräftiger werdend, aus zwei Seiten des Dreieckes profilirt.

In den beiden gerade abgeschlossenen Seitenschiffen, die eine Höhe von 6 Klafter und 2 Schuh haben und welche sonderbarer Weise nur mit der einen aufsteigenden Hälfte eines gedrückt spitzbogigen Gewölbes in der Art überdeckt sind, dass der höchste Punct dieses Halbgewölbes in der Vereinigung mit der Mittelschiffwand sich befindet, entsprechen den fünf Pfeilern fünf Wandpfeiler, deren Profil einem Dreiviertelcylinder gleicht und dessen Verbindung mit der Rückwand durch zwei Hohlkehlen auf jeder Seite vermittelt wird. Die Wandpfeiler entbehren



Fig. 6.

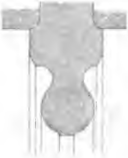


Fig. 7.



Fig. 9.

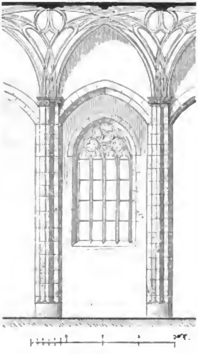


Fig. 8.

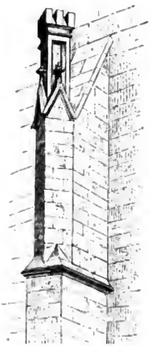


Fig. 10.

des Capitäls und entwickeln sich die darauf ruhenden vier Gewölberippen ohne weiterer Vermittlung. Von diesen Rippen zieht sich je eine aufsteigend gegen die andere Seite zum oberhalb und unterhalb seitwärts stehenden Pfeiler und je eine zum Scheitel der zunächst stehenden Arcade, wodurch in den sechs Gewölbejochen, die aber durch keine Quergurten von einander geschieden sind, hübsche und einigermassen regelmässig aus dem Dreiecke gebildete geometrische Figuren entstehen. Fig. 6 gibt das Profil der Rippen der Abseiten, Fig. 7 jenes derer im Mittelschiffe. Die Höhe des Gewölbes beträgt von dessen Ansatze 2 Klafter.

Das Langhaus erhält seine Beleuchtung durch spitzbogige Fenster, von denen zwei in der westlichen Abschlusswand ober dem Nonnenchor, die übrigen in beiden Abseiten vertheilt sind.

Die ersteren sind schmal, hoch und unverziert, von den letzteren sind zwei der Nordseite viertheilig und mit Masswerk verziert (Fig. 8).

Das Presbyterium, welches um 7 Stufen höher gelegen ist und eine Breite von 4 Klaftern 1 Schuh, sowie eine Höhe von 7 Klaftern hat, besteht aus zwei oblongen Gewölben, jedes 2 Kl. 1 Sch. lang, und aus dem durch fünf Seiten des Achteckes gebildeten Chorschlusse, welcher eine Länge von 2 Kl. 5 Schuh hat. Jedes Travée ist mit einem spitzbogigen Kreuzgewölbe überdeckt, der Chorschluss mit einem sechstheiligen Sterngewölbe. Die drei Schlusssteine sind glatt. Die Rippen, deren Profil einem mehrmals gekehlten Stabe gleicht, ruhen auf Wandpfeilern, welche in den beiden Travée's die Gestalt eines aus drei Halbsäulchen gebildeten Bündels mit gedrückten kelchförmigen Capitälen und mit niedrigem Sockel haben. Nur der Wandpfeiler zwischen dem ersten und zweiten Joche entspringt unvermittelt aus der Wandhöhe. Die Rippen des Chorschlusses ruhen auf je einem in dessen Ecken emporsteigenden Halbsäulchen.

Das Presbyterium wird durch fünf im Chorschlusse angebrachte, spitzbogige hohe Fenster, die gegenwärtig bereits allen Masswerk-Schmuck verloren haben, beleuchtet. Unter diesen Fenstern läuft ein spitzbogiger Fries herum, in dessen einzelnen Bögen und den Zwischenräumen darüber kleeblattartiges Masswerk angebracht ist (Fig. 9).

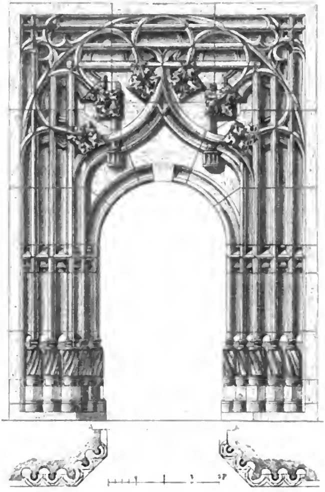


Fig. 11.

Die beiden Thürme befinden sich an den Seiten des Presbyteriums in der östlichen Verlängerung der Abseiten. Das ebenerdige Geschoss mag noch von der älteren Kirche stammen, über deren Äusseres mit doppeltem Thurmschmuck uns jene Darstellung belehrt, die sich auf dem aus dem XIII. Jahrhundert stammenden und, wie schon erwähnt, noch erhaltenen Antipendium befindet, woselbst zu Füssen der Mutter Gottes die Stifterin des Klosters (Adula Funatria) mit dem Modell der Kirche kniet. Die Stockwerke und die kuppelförmigen Abschlüsse sind Bauten neuerer Zeit, desgleichen die an die Halle des nördlichen Thurmes sich anschliessende Sacristei.

Die unter dem Chor bestehende Krypta diente als Begräbnissort für die Nonnen. Sie hatte einen Eingang im Mittelschiffe zunächst den Stufen des Presbyteriums und einen zweiten aus der nördlichen Thurmhalle. Leider ist die Gruft seit einigen Jahren in Folge der Zügellosigkeit der Besucher gänzlich gesperrt und und die Eingänge sind vermauert.

Das Äussere der Kirche ist grösstentheils verbaut und zeigt wenig Interessantes. Die meisten Strebepfeiler sind bereits schmucklos, obwohl man aus den noch vorhandenen Resten erkennen kann, dass sie früher mit Fialen, Kreuzblumen etc. einigermassen verziert waren, was insbesonders auf der Nordseite der Fall gewesen sein mochte (Fig. 10). An der Westseite ist die Kirche geschlossen

und nur mit einem derben Strebepfeiler geziert, der bis zum Dache zwischen den beiden Fenstern in die Höhe steigt. In der Drittelhöhe des Gebäudes geht vom Presbyterium längs der südlichen und westlichen Aussenseite, die Strebepfeiler durchbrechend, ein kleiner geschlossener Gang (s. Fig. 1 u. 2). Diese eigenthümliche Einrichtung erklärt sich aus der Bestimmung des Gebäudes als Nonnenklosterkirche. Es sollte dieser Gang die Communication innerhalb der Clausur mit der Kirche, dem Nonnenchor und den auf beiden Seiten der Kirche gelegenen Klostergebäuden vermitteln. Derselbe Gang soll früher auch noch in die Gruft geführt haben.

Die Kirche hat zwei Eingänge, einen von Osten durch einen kleinen Vorbau und durch die Halle unter dem südlichen Thurme führend; der andere befindet sich an der Südseite und führt aus einem kleinen mit offenen Bogengängen umgebenen Hofe ins Gotteshaus. Dieser Eingang zeichnet sich durch ein reich geschmücktes Portal (Fig. 11) aus[10]. Selbes, ebenfalls aus der spätesten Gothik stammend, ist theilweise aus rothem Marmor angefertigt; es verengt sich gegen einwärts bis auf $4^1/_2{}'$ als die eigentliche Pforte und hat als äusseren Rahmen auf jeder Seite drei Halbsäulchen auf hohen gewundenen Sockeln. Die Säulchen haben keine Capitäle, nur in der rückwärtigen Zwischenfläche läuft ein einem Kaffgesims ähnliches Band hindurch. Auf den Säulchen liegen rechtwinklig drei Stäbe, zwischen denen sich in grösseren und kleineren Rundbögen einige Ranken masswerkähnlich winden, die mit sechs breiten, kreuzförmigen Blättern endigen. Den zweiten inneren Rahmen bildet ein sogenannter Eselsrücken. Der Eingang selbst ist im Rundbogen construirt; beide diese Bögen ruhen auf zwei den vorbeschriebenen gleichen, jedoch mehr innen stehenden Halbsäulchen.

Die drei Langschiffe haben ein gemeinschaftliches sehr hohes Satteldach, zu welchem eine Schneckenstiege an der Nordseite der Kirche führt. Das Dach des Presbyteriums ist wo möglich noch steiler und so hoch, dass nur die Kreuze der beiden östlichen Thürme darüber hinausragen. Ober dem Nonnenchor befindet sich ein schmuckloser Dachreiter[11].

[10] Die Illustrationen wurden den bezüglichen Aufnahmen des Vereines der Wiener Bauhütte entnommen, wofür man demselben bestens danket. — [11] Ausser der erwähnten Gedenktafelf ür die Stifter befindet sich in der Kirche nur mehr ein Epitaphium. Dasselbe lautet: „Den 6. Tag February im MDLI. jar ist die | wohlgeborn fraw fraw Margaretha | weiland hern hannsen freiherrn | zu Herberstein etc. gelassene Wittib | geporne Freiin zu Racknitz, welche | in diesem löblichen Stifft ire Wittibstadt | zuebracht, aus diesem jammerthal In Gott | selichen verschieden und ruhet allda | der seelen er gnedig und parmherzig | sein auch ir sammt andern glaubigen ein | fröhliche rustädt verleihen wolle." Auf dem Bildsteine kniet die Verstorbene, umgeben von drei Töchtern und acht Söhnen. (Über Margaretha Freiin von Herberstein, Tochter des Christoph von Racknitz und der Wandula von Mindorf, Gemahlin des Freiherrn Hanns von Herberstein, † 153? s. Wissgrill, Schauplatz des n. ö. Adels IV, 283.)



J. Scheiwl del.

Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Die

Kirche des ehemaligen Augustiner-Chorherrnstifts

am Karlshofe in Prag.

Von Joh. Erasmus Wocel.

(Mit 1 Tafel und 8 Holzschnitten.)

Am südöstlichen Ende der Neustadt Prag, dem Wyšehrad gegenüber, erhebt sich am Rande der Anhöhe, die schroff zum Botičbache sich herabsenkt, ein Baudenkmal, das trotz der Unbilden, welche die verwüstende Menschenhand und der Ungeschmack der neueren Zeit demselben zugefügt, ein glänzendes Zeugniss von dem Kunstsinne und der grossartigen Intention seines Gründers ablegt. Es ist die Kirche am Karlshofe (Karlov), ein Denkmal Karl's IV., den Böhmen mit Stolz den Vater des Vaterlandes nennt. Zwischen Gartenmauern, deren weitgestreckte Linien nur von einzelnen Gebäuden unterbrochen werden, führt der Weg den fremden Besucher — denn ein indifferenter Prager verirrt sich nur selten in jenen öden abgelegenen Stadtheil — zu diesem monumentalen Baue, und der Kunstfreund gelangt zu einer Pforte, über welcher die Aufschrift: „Solatio languentium Josephus II. Leopoldus II. Augusti MDCCXC" die gegenwärtige Bestimmung der ehemaligen Stiftung Karl's IV. verkündigt. Die vormalige Abtei der regulirten lateranischen Chorherrn des h. Augustinus wurde nämlich gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in ein Siechenhaus umgewandelt, und die prachtvolle Stiftskirche dient gegenwärtig unheilbaren Kranken zum Gottesdienste. Einen eigenthümlichen Gegensatz bildet dieser herrliche Bau, das Werk einer genialen Kunstthätigkeit, mit der presthaften Kirchengemeinde, die sich in demselben zu versammeln pflegt, und bei aller Achtung des humanen Zweckes, dem jene Räume geweiht sind, vermag man den Wunsch nicht zu unterdrücken, dass doch das Asyl für unheilbare Sieche an einem andern Punkte der Hauptstadt angelegt und dieser Kirchenbau einer anderen, mit seiner Anlage weniger contrastirenden Bestimmung gewidmet worden wäre. In seinen gegenwärtigen Zustand gelangte dieses Baudenkmal nach vielen gewaltigen Stürmen und Gefahren, die dasselbe dem völligen Untergange nahe gebracht und deren Übersicht die nachfolgenden Zeilen enthalten.

Geschichte des Klosters und der Kirche.

Der Zeitgenosse Karl's IV., Beneš Krabice von Weitmil, berichtet im vierten Buche seines „Chronicon", der römische und böhmische König Karl habe im Jahre 1351 auf der Anhöhe, dem Wyšehrad gegenüber, ein Kloster zur Ehre des h. Karl gegründet und daselbst einen infulirten Abt der Chorherrn des h. Augustinus eingeführt, das Kloster mit reichen Stiftungen bedacht und dasselbe in den Besitz der Kirchen unter der Burg Pösig und zu Lissa gesetzt[1]. Die ersten Priester des Augustinerordens sollen aus Frankreich in das lateranische Chorherrnstift am Karlshofe berufen worden sein. — Es erscheint allerdings auffallend, dass der Monarch jenen vom regen Leben seiner Hauptstadt am weitesten entlegenen Punkt zur Anlage dieses grossartigen Baues gewählt; wenn man aber die Lage der übrigen Gotteshäuser und Klöster, mit welchen Karl seine Neustadt ausgeschmückt, ins Auge fasst, so kann man nicht verkennen, dass es in der Absicht des Gründers lag, den hochgelegenen an den Wyšehrad, die zweite Akropole Prags, angrenzenden Theil der neuen Stadt am reichlichsten mit grossartigen Bauten auszustatten und denselben zum Glanzpunkt seiner neuen Anlage zu gestalten. In Wyšehrads nächster Nähe, von diesem nur durch den Bach Botič getrennt, gründete Karl das Kloster der Serviten bei der Marienkirche im Grünen (in viridi, na trávničku); weiterhin auf der Anhöhe, die sich aus dem Botičthale emporhebt, liess derselbe die Kirche des h. Hieronymus und das Benedictinerstift (späterhin Emaus genannt), wo die slavische Liturgie eine Zuflucht fand, aufführen und in der Mitte des gegenwärtigen Karlsplatzes prangte bis zum Jahre 1789 ein Werk desselben Gründers, die in der Form eines Sterns aufgeführte Fronleichnamskirche[2]. In der Nähe des Karlsplatzes, am Zderaz, erhob sich die bereits in der Frühperiode des XIII. Jahrhunderts erbaute St. Peter- und Paulskirche mit der reich dotirten Abtei der Wächter des h. Grabes (custodes sti. sepulcri). Dieser gegenüber, im Osten vom Karlsplatze, liess Karl die St. Stephanskirche aufführen, die sich, allerdings sehr verunstaltet, bis auf unsere Tage erhalten hat. Weiterhin in der Nähe des Karlshofes stand ein anderes Baudenkmal desselben Herrschers, das Frauenkloster und die Kirche der h. Katharina mit ihrem schlanken noch jetzt sich erhebendem Thurme, und näher noch bei der Karlsabtei steht bis heute ein Denkmal des kaiserlichen Gründers, die Kirche des h. Apollinaris. So waren auf der Hochebene der Neustadt die bedeutendsten Kirchen- und Klosterbauten zusammengedrängt, während auf der tiefer gelegenen, bei weitem ausgedehnteren Fläche der neuen Stadt, blos zwei karolinische Kirchen, nämlich jene zu Maria-Schnee und St. Heinrich sich erhoben. Offenbar hatte Karl jenes Hochplateau zum Sammelpunkte des Glanzes und der Bedeutsamkeit seiner Karlstadt bestimmt; aber die spätere Zeit ging auf den Plan des grossen Gründers nicht ein, sein Name musste der Benennung „Neustadt" weichen und erst die neuere Zeit fand es für angemessen, den bisherigen höcht prosaischen Namen des weitgedehnten Platzes der oberen Neustadt, wohl eines der grössten Stadtplätze in Europa, zur Erinnerung an den Gründer in die Benennung Karlsplatz umzuwandeln.

Die spätere Zeit entsprach überhaupt der Intention des grossen Gründers keineswegs. Das Geräusch des Städtelebens, der Handel und Wandel ziehen sich scheu von den Höhen zurück und schlagen ihre Tummelplätze am liebsten auf flachen Gründen und in Thalebenen auf, und so

[1] Eodem anno (MCCCLI) dominus Karolus, Romanorum et Boemiae rex, fundavit monasterium sub titulo sancti Karoli in monte ex opposito Wissegradi, et instituit ibi Abbatem infulatum, et Canonicos regulares, Ordinis sancti Augustini, quibus de sustentatione congrua laute providit, et Ecclesias duas sub castro Bezdez, et in Lissa univit et incorporavit. Script. rer. Boh. II. 356. — [2] Nach anderen Angaben soll die Fronleichnams-Kirche erst im Jahre 1382 gegründet worden sein.

geschah es auch in der neuen Stadt Karl's IV. Während das städtische Leben sich in den tiefer liegenden Theilen der Neustadt und auf der flach gelegenen Altstadt immer blühender entfaltete, wurden die hochgelegenen Punkte der Neustadt, vom Karlshof bis zum Zderaz, trotz ihrer bedeutenden architektonischen Denkmale eben so still und einsam, wie seit der Verlegung der königlichen Residenz nach Wien der hochgelegene Hradšin mit seinem Königsschlosse und Dome.

Wahrscheinlich war es Matthias von Arras, der den Plan der Karlskirche wie auch des Klosters der lateranischen Chorherrn des h. Augustinus entworfen; da derselbe aber bereits im Jahre 1352, kaum ein Jahr nach der Grundsteinlegung, starb, so musste die Fortsetzung des Baues einem anderen Meister anvertraut werden. Man nimmt gewöhnlich an, dass der zweite Dombaumeister Peter Parler (Arler) den Bau der Karlskirche fortgesetzt und auch völlig ausgeführt hatte. Diese Meinung wird blos durch den hohen Künstlerruf, zu dem der aus Gmünd berufene Meister gelangte, motivirt, ist aber durch kein schriftliches Zeugniss begründet[3]. Erwägt man dagegen, dass bereits im Jahre 1348 die Bruderschaft der Maler, zu der auch die Goldarbeiter, Bildhauer und Steinmetzen gehörten, in Prag gegründet war, und dass in dem ältesten, im Original erhaltenen Namensverzeichnisse der Mitglieder dieser Gilde, welches mit Meister Theodorich von Prag anhebt und bis in die erste Hälfte des XV. Jahrhunderts reicht, gegen zweihundert Künstler genannt werden, so kann man nicht umhin, der Vermuthung Raum zu geben, dass unter dieser grossen Anzahl sich auch Männer befanden, die zur Ausführung der von Karl IV. projectirten Kunstwerke geeignet waren[4].

Der Klosterbau muss bereits vor dem Jahre 1354 vollendet und zur Aufnahme der Chorherrn geeignet gewesen sein, denn im genannten Jahre wurden einige Mitglieder des Karlsklosters in das von Karl IV. gegründete Augustinerstift zu Ingelheim in der Pfalz versetzt, und die daselbst eingeführte geistliche Gemeinde ward dem Abte von Karlow untergeordnet. Im Stiftungsbriefe des Ingelheimer Klosters wird ausdrücklich bestimmt, dass die Mitglieder des neuen Chorherrnstifts geborene Böhmen sein müssen, und dass als Erzabt und Visitator desselben der jedesmalige Abt des Karlsklosters zu Prag fungiren solle. Dem Abte am Karlshof wurde überdies von dem frommen Stifter die Würde eines königlichen Almosenpflegers (eleemosinarius regius), wie auch der eigen-

[3] Als Bauwerke Peter Parler's sind durch die Aufschrift bei seiner Büste im Triforium des Prager Domes sichergestellt: Der Chor des St. Veits-Domes, der Chor der Allerheiligen-Kirche nächst dem Prager Dome, die Anlage der Prager Brücke und der Umbau der Decanal-Kirche zu Kolin an der Elbe. Der Zuname „Arler" kommt einzig und allein auf der Büste im Triforium des St. Veits-Domes vor, in den zahlreichen Urkunden und schriftlichen Denkmalen, welche dieses Meisters gedenken, heisst er: Petrus dictus Parlerz — idoneus vir magister Petrus, novae fabricae Pragensis ecclesiae, dictus de gmyuda — Petrus dictus Parler — Petrus dictus Parlerius — parlerz Petrus — Pessek (böhm. populäre Umwandlung des Namens Peter) dictus parlerz — Pešek kamenik kostela Pražského u. s. w. Es unterliegt somit keinem Zweifel, dass jenes „Arler" nur die Verstümmelung der Benennung „Parlier" ist. Ausführlich handelt darüber Dr. Ambros, „der Dom zu Prag", S. 482. — [4] Unter den Künstlern, welche in jenem alten Verzeichnisse vorkommen, werden nicht blos Maler, Goldschmiede und Schildner, sondern auch Bildschnitzer „sculptores" häufig angeführt. Die Kunstfertigkeit des sculptor bezog sich aber nicht blos auf Schnitzwerke von Holz, sondern auch auf Steinbilder, Sculpturen, und somit wird unter sculptor auch ein Bildhauer verstanden. An der Spitze jenes Verzeichnisses stehen die Namen: Primus magister Theodoricus, Herdegoinus, Petrus sculptor, Undersik clipeator, Venceslaus sculptor etc. Unter den späteren, am Anfange des XV. Jahrhunderts angeführten Künstlern werden nacheinander genannt: Panicz Waczlaw, Panicz Janek, Panicz Peter. (S. Materialien zur Statistik von Böhmen." Prag 1788, VI. Heft, S. 134.) Wohl möglich, dass jener Zeit- und Zunftgenosse Theodorichs von Prag, Petrus sculptor sich auf Peter Parler bezieht, denn von seiner Meisterschaft als Bildformer zeuget die schöne St. Wenzelsstatue und eine Reliquie im Prager Dome; viel wahrscheinlicher ist es aber, dass die Namen Wáclaw, Janek und Peter Panicz die in neuester Zeit viel besprochenen Jungherrn von Prag bezeichnen, welche Vermuthung ich bereits im Jahre 1845 in Folge einer schriftlichen Anfrage des verdienstvollen Sulpice Boisserée ausgesprochen hatte. Panic bedeutet im Böhmischen einen Junker, Jungherrn. Die in Deutschland am Anfange des XV. Jahrhundertes vielgerühmten Baukünstler und Bildhauer, über welche Dr. J. Sighart in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission (1865. LXXXIV.) interessante Angaben mitgetheilt hatte, heissen gleichfalls Wáclav (Wenzel), Janek und Peter. — Dass diese Jungherrn Peter Parlers Söhne gewesen, lässt sich nicht nachweisen. Peter P. hatte vier Söhne, Wenzel, Johann, Niklas und Paul; Niklas trat in den geistlichen Stand. Wenzel und Johann waren Bildhauer und Baukünstler; Johann leitete bekanntlich nach seines Vaters Tode den Bau des Prager Domes. Vergl. Slovnik naučny: Arler.

thümliche Vorzug verliehen, dass ihm allein unter allen Äbten des Königreichs ein Sitz in den Chorstühlen der Prager Metropolitankirche eingeräumt ward[5].

Der Bau und die Ausstattung der Karlskirche waren im Jahre 1377 zwar noch nicht vollendet, aber doch so weit gediehen, dass dieselbe auf den Wunsch des Monarchen vom Prager Erzbischof Johann II. feierlich eingeweiht werden konnte. Um den Glanz der Feierlichkeit zu erhöhen, veranstaltete der kaiserliche Gründer ein prachtvolles Gastmal, an dem er mit seinem bereits zum römischen König gekrönten Sohne Wenzel und den hohen Würdenträgern des Landes Theil nahm; worauf er die goldenen und silbernen Gefässe, deren er sich bei dem Male bedient hatte, dem neuen Chorherrnstifte schenkte[6].

Karl IV. stattete seine neue Stiftung reichlich aus. Bereits vor der Gründung des Karlsklosters im Jahre 1350 wies er demselben 41 Mark Silber an, welche die Stadt Kaufim aus den königlichen Renten dem neuen Stifte zu entrichten hatte, und überdies den Zehent vom Marktzolle des Städtchens Weisswasser (Bèla). Im Jahre 1357 übergab Karl demselben Stifte das Patronatsrecht zu Lissa (Lysá) sammt allen zu diesem Pfarrlehen gehörigen Renten, Zinsen, Feldern, Waldungen und Teichen[7]. Am meisten trug zur Realisirung dieser reichen Dotation Peter von Wartenberg, Herr auf Kost bei; der Abt Prokop und der Convent des Karlsklosters fühlten sich daher verpflichtet, anzuordnen, dass für das Seelenheil dieses Wohlthäters täglich eine Messe in der Stiftskirche gelesen werde[8]. Zu Lissa wurde darauf eine Filiale des Mutterklosters gegründet und daselbst fünf Priester aus der Karlsabtei eingeführt; an die Burg zu Lissa ward sodann eine Kirche angebaut und dem h. Desiderius geweiht, zum Andenken der Einführung der ersten Ordensglieder des h. Augustinus aus Frankreich, wo dieser Heilige besonders verehrt wird[9]. In den Errichtungsbüchern finden wir überdies auch kleinere Schenkungen verzeichnet, durch welche gegen den Schluss des XIV. Jahrhunderts die Einkünfte der Karlsabtei vermehrt wurden. So erhielt dieselbe im Jahre 1392 ein Grundstück von dem Lehensmanne Ješek Marštaler[10] und von Wok von Waldstein einen Jahreszins von 20 Schock Groschen[11]. Zu Anfang des XV. Jahrhunderts berichten die Errichtungsbücher von einem Umtausch der Güter des Karlsklosters und fügen hinzu, dass ein Bürger der Stadt Žebrak, Bohuslaw mit Namen, seine Gattin Vojka und der Bruder desselben Budivoj zu diesem Zwecke 170 Schock Groschen gewidmet hätten[12]. — Sehr bedeutend wurde das Vermögen der Karlsabtei durch die Prager Bürgersfrau Christine von Podwieni, verwitwete Ule Payer, vergrössert, indem dieselbe das Pfarrlehen der St. Wenzelskirche zu Prosík und das Allodialgut Wysočan bei Prag zu ihrem und ihrer Eltern Seelenheil und zur Verherrlichung des Gottesdienstes, wie die Schenkungsurkunde anführt, dem Kloster Karlov in voller Rechtsform schenkte[13]. Bei der St. Wenzelskirche zu Prosík, die der Sage nach Boleslav II. erbaute, und welche trotz vieler barbarischen Anbauten noch unverkennbare Spuren des romanischen Baustyles aufweiset, sollen die Augustiner Chorherrn ein kleines Kloster aufgeführt haben, was auch aus der erzbischöflichen Confirmationsurkunde ziemlich deutlich erhellt[14].

[5] Hammerschmid, Prodromus gloriae Pragenae, p. 323. — [6] Hammerschmid, l. cit. — [7] Incorporatio ecclesiae parochialis in Lissa pro monasterio S. Caroli in Nova civitate Pragensi: sunt in eandem rem Urbani papae literae, sunt Caroli imperatoris, Annae imperatricis (quae jus patronatus ibi donavit Carolo, ut is daret coenobio, ubi diserte nominat patrem suum Hinconem ducem Svidnicensem et matrem Catharinam ducissam 1355,) sunt Arnesti I., sunt aliae Caroli IV. an. 1387, quae omnia confirmat Joannes archiepiscopus 7 Sept. 1387. Balb. Misc. II. 78. Libri erect. Vol. III. P. 1. — [8] Lib. Erect. V. III H. 3. — [9] Hammerschmid p. 323. — [10] Libri Erect. V. XII. E. 3. — [11] Libri Erect. V. XII. T. 16. — [12] Libri Erect. V. VII. J. 8. — [13] Krzista z Podvienf vdova niekdy Ullepayerova dědictví své ve Vysočanech, dvůr poplužní s dvojmi poplužiemi s dědinamí, lukami, sady, potoky, rybníky, chmelnicemi a dvory kmetcími s platem na kterých sedí — — pro své a rodičů svých spasení ctihodným a nábožným mužům, knezi opatovi a konventu kláštera sv. Karla na věčnost pro rozmnožení Božske služby — darovala. — — k takovému nadání najjasn. kníže a pán, pan Václav římský a český král své milostivé dal povolení. Stalo se leta Božiho 1407 v pátek po sv. Vitu. — Uebersetzung des Originals in der Landtafel: „Secundus Mauritii," welches durch den grossen Brand v. J. 1541 vernichtet ward. Die böhmische Urkunde befindet sich in der Documentensammlung der Abtei Karlshof in der Prager Universitäts-Bibliothek. Sig. II. A. 13. — [14] Sbinio archiep. unit et incorporat ecclesiam parochialem in

Aus einer auf die Errichtungsbücher sich beziehenden Hinweisung in Balbin's Misc. (Lib. V, Pars II, 244) kann man entnehmen, dass Karl IV. der Abtei Karlow ein Wappen verliehen habe, welches das gekrönte, von einem kreisförmigen Nimbus umgebene Haupt Karls des Grossen darstellte[15]. Späterhin wurde dieses Wappen auf die Weise vermehrt, dass unter dem Haupte des heil. Karl ein getheilter Schild angebracht ward, in dessen linkem goldenen Felde ein halber schwarzer Adler und im rechten schwarzen Felde drei goldene Brotkörbchen, unter dem Schilde aber drei Lilien im goldenen Felde sich darstellten. Die drei Brotkörbe deuten auf das Amt des Almosenpflegers, das der jeweilige Abt des Stiftes bekleidete, der halbe Adler aber und die Lilien auf das fabelhafte Wappen Karl's des Grossen, wie es in alten Wappenbüchern, z. B. in Siebmacher's „Deutschem Wappenbuche" I, Taf. 3 abgebildet erscheint.

Im Besitze ansehnlicher Güter und reicher Einkünfte, gelangte das lateranische Chorherrnstift Karlov zu hoher Blüthe; doch dauerte dieselbe nur etwa ein halbes Jahrhundert, es wurde, wie fast alle Klöster Böhmens, ein Opfer des Hussitensturmes. Nach Welesławin's Berichte wurde das Kloster am 3. Juni 1420 von den Hussiten in einen Trümmerhaufen verwandelt. Die näheren Angaben über den Zerstörungsact werden in den gleichzeitigen Quellen nicht angeführt; die Kirche aber selbst in ihrem gegenwärtigen Zustande weiset darauf hin, dass das Mauerwerk derselben nicht von der Faust der Fanatiker niedergeworfen ward. Der Grimm der Hussiten war insbesondere gegen die Klöster gerichtet; von einer absichtlichen Zerstörung der Kirchen finden wir in den gleichzeitigen Berichten keine Erwähnung. Es hatte aber bei dem Brande der Klostergebäude in vielen Fällen auch die benachbarte Kirche gelitten, und insbesondere wurde die Bedachung derselben häufig ein Raub der Flammen, und dieses war ohne Zweifel auch der Fall bei unserer Karlskirche. Cruger bemerkt, dass die Ruinen des Karlsklosters von den Chorherrn nicht völlig aufgegeben und verlassen standen, indem die Überreste der ehemaligen Abtei auch späterhin von einem oder dem andern Mitgliede des Ordens bewacht wurden[16].

In diesem traurigen Zustande verblieb nun das Stift und die Kirche am Karlshofe durch 78 Jahre. Erst unter Wladislaw's II. Regierung wurde an die Herstellung derselben Hand angelegt; Hammerschmid berichtet nämlich, am 25. September 1498 sei die nothdürftig restaurirte Kirche am Karlshofe von Johann Bischof von Simbalien (Sinigaglia?) eingeweiht worden[17].

Aus einer Urkunde vom Jahre 1522 geht hervor, Wladislaw's II. Sohn und Nachfolger König Ludwig, habe alle Privilegien und Schenkungen, die von den Königen Böhmens dem Stifte Karlov ertheilt wurden, insbesondere aber den Gnadenbrief Kaiser Karl's IV., in welchem dem Abte des Karlsklosters das Amt eines königlichen Almosenpflegers verliehen ward, wie auch den Majestätsbrief desselben Monarchen, worin aus den königlichen Renten der Stadt Kauřim dem Stifte jährlich 40 Mark Silber angewiesen werden, huldvoll bestätigt. Überdies, fügt die böhmische Urkunde hinzu, hat unser Vater (Wladislaw) gnädigst gestattet, dass der Abt und Convent des Klosters sich Zinsungen bis zur Summe von 500 Schock Groschen erwerben können, und zugleich, um der drückenden Noth der Chorherrn abzuhelfen, angeordnet, dass denselben von den königlichen Domänen Poděbrad und Kolin jährlich 100 Strich Weizen, 200 Strich Korn und 70 Schock Karpfen verabfolgt werden sollen. Alle diese Privilegien und Schenkungen wurden von König Ludwig bestätigt und erneuert mit dem Hinzufügen, dass wenn irgend etwas davon dem Kloster

Prosik Procopio abbati et monasterio S. Caroli, quod jus contulit monasterio vidua Christina relicta Ulaepayer civis antiquae urbis Prag. cum curia in Wisočan. Obligatio est, ut fratres in eadem villa moram trahentes quotidie missam et vespera sub nota decantent et anniversaria. Libri. Erect. V. IX. K. 6. — [15] Pro monasterio S. Caroli 2 sexag. gross. census a Jesskone Rych de Treboratic alio transferuntur. Sigillum abbatis ad S. Carolum: figura capitis cum diademate in circulo trianguli, sub corona, scilicet s. Caroli, insculptum: S. Abbatis S. Caroli. Balb. Misc. Lib. erect. T. XII. E. 12. — [16] Cruger Sacerr. mem. 28. Januarii. Hammerschmid, Prodr. 324. — [17] Hammerschmid, Prodr. 324.

entfremdet und zurückbehalten war, es demselben künftighin nicht entzogen werden solle, unter Androhung des königlichen Missfallens und strenger Ahndung[18].

Auch Ferdinand I. war dem Kloster gnädig gewogen und gewährte demselben manche Begünstigung. Dieses erhellt aus dem Gnadenbriefe vom Jahre 1556, in welchem der Monarch dem neuerwählten Abt Nicolaus die königliche Bestätigung gewährt und auf die Bitte der Chorherrn eingehend, denselben die Kirche der Mutter Gottes am Botič mit den zu derselben gehörigen Gärten als Eigenthum übergibt[19].

Trotz allen dem Karlsstifte zu jener Zeit gewährten Vortheilen und Begünstigungen befand sich dasselbe in einer drückenden Lage, was hauptsächlich daher rührte, dass die reichen Güter, die es vor dem Hussitenkriege besessen, demselben entzogen waren. Die Domänen Lissa und Pösig fielen nach dem Hussitensturme an die königliche Kammer, und die Gründe bei Prosík und Wysočan befanden sich am Anfange des XVI. Jahrhunderts im Privatbesitze; daher kam es, dass der Bau eines neuen Klosters und die völlige Herstellung der Karlskirche nur langsam vor sich gehen konnte. Der Abt Nicolaus Wentz aus Ingelheim am Rhein hatte dieses Werk unternommen und im Jahre 1575 vollendet. Nach einer über dem Altare des h. Augustinus in der Karlskirche vor Zeiten angebrachten Inschrift hat dieser Abt das Kloster auf die Weise, wie es sich vor dem Schwedenkriege darstellte, ausgebaut und die Kuppel der Kirche (testudinem ecclesiae) wie auch den Hochaltar neu aufgeführt[20].

Einige Decennien nach der vollendeten Herstellung des Karlsklosters entlud sich über demselben ein neuer gewaltiger Sturm. Es war im Jahre 1611, zu jener Zeit, als Kaiser Rudolf II. das gefährliche Wagstück unternahm, den zwischen ihm und seinem Bruder Matthias obwaltenden Zwist durch einen gewaltsamen Handstreich zu entscheiden und nebenbei die böhmischen Protestanten zu demüthigen. Das zu diesem Zwecke im Geheimen geworbene Passauer Kriegsvolk

[18] Ich erlaube mir den Wortlaut dieser historisch interessanten Urkunde hier anzuführen: „My Ludvík z Boží milosti Uherský, Český, Dalmatský, Charvatský král etc. oznamujem tímto listem, že jest předstoupil před osobu Naši velebný Caspar opat klástera Panny Marie a sv. Karla na novém městě Pražském, a ukázal nám majestáty, privilegia, svobody a milosti, kterých jsou od předkův našich císařů a králů Českých předkové jich došli, prose nás při tom pokorně jmenem svým a celého toho konventu, abychom my jim těch majestátův a privilegií potvrdili a při tom některé milosti učiniti ráčili. — Protož dobrým rozmyslem našim a raddou věrných našich milých moci královskou v Čechách, všechna privilegia, majestáty, obdarování a výsady, které od předků našich mají a obdrželi jsou, ze jmena císařův a králův českých Ottogara, Jana, Karla, Václava, Ladislava, Jiřího a krále Vladislava otce našeho nejmilostivějšího, i také list císaře Karla, který jest vydán oppatu na řád rozdávání almužny, kterýž officium eleemosynarium slove, item majestát císařem Karlem IV na plat, kterýž se témuž konventu od opatrných purkmistra, konšelův a vší obce města Kouřima, totiž jeden a čtyrydceti hřiven, za každou 56 grošův pr. každý rok vydávati a platiti má, tímto listem potvrzujem. — Přitom take jako nahoře psaný otec náš z milosti a lásky své dopustil, a tu moc dal témuž klášteru (oppatu a konventu, aby sobě mohli platy, kdyby v té možnosti byli, do pětí set kop grošů česk. koupiti, a dále znajíc jejich chudobu a nedostatek ráčil je opatřiti, aby sto strychů pšenice a dvě stě strychů žita a deset kop kaprův ze zámků a důchodů Poděbrad a Kolína týmž bratřím klášteru panny Marie a sv. Karla k pomoci vydáváno bylo, a k tomu my také své povolení dáváme a to stvrzujeme, a jestliby jim co z kterých příčin zadržáno bylo, aby se jim potom nezdržovalo, aby jim v tom žádných zmatků a překážek se nečinilo pod uvarováním hněvu našeho i budoucích králů českých. Dán na Hradě Pražském v úterý po všech svatých leta 1522.“ — In der Urkundensammlung der Prager Univ. Bibliothek: Documenta abbatiam Canonic. regul. Lateran. concernentia, ab a. 1407—1761.) Slg. II. A. 13. — Während in den vor dem Hussitenkriege ausgestellten Urkunden das Karlshofer-Kloster stets monasterium Sti. Caroli genannt wird, bezeichnet der hier angeführte Gnadenbrief dasselbe als das Kloster der h. Jungfrau und des h. Karl; es scheint daher, dass die Karlshofer Kirche erst nach der Wiederherstellung der Abtei gegen den Schluss des XV. Jahrh. auch unter den Namen der Himmelfahrt Mariä, den sie noch heut zu Tage führt, eingeweiht wurde. Auffallend ist es allerdings, dass sich der Gnadenbrief auch auf die Schenkungen und Privilegien der Könige Otakar und Johann, zu deren Zeit die Abtei noch gar nicht existirte, beruft; dieses rührt wahrscheinlich daher, dass in den auf die Stiftsgüter sich beziehenden Urkunden Begünstigungen enthalten waren, welche den früheren Besitzern jener Güter bereits von den Königen Otakar und Johann ertheilt wurden. — Der Umstand endlich, dass König Wladislaw dem Kloster gestattete, sich Zinsungen von Gütern bis zum Betrage von 500 Schock zu kaufen, findet darin seine Erklärung, dass seit Karl IV. die Veräusserungen zur todten Hand in Böhmen nicht gestattet waren, und dass eine geistliche Corporation nur durch ein königliches Privilegium ermächtigt werden konnte, liegende Gründe, welche Zinsungen abwerfen, anzukaufen; aus der angeführten Urkunde erhellt, dass König Wladislaw ein solches Privilegium in der That dem Karlsstifte verliehen hatte. — [19] Docum. abbat. canon. reg. Lateran. concern. — [20] Hammerschmid, Gl. Prag. 324.

brach in Böhmen ein, bemächtigte sich durch List der Kleinseite Prags und kühlte auf grausame Weise seinen Muth an den wehrlosen Bewohnern dieses Stadttheils. Ein Reiterhaufe der Passauer stürmte über die Brücke; aber blos der Vortrab desselben drang in die Altstadt ein, während die Hauptschaar, durch einen am Brückenthurme abgefeuerten Schuss erschreckt, sich auf die Kleinseite zurückzog. Die in die Altstadt eingedrungenen Reiter wurden vom Volke umringt und grösstentheils niedergemacht. Da sich nun das Gerücht in der Stadt verbreitete, mehrere feindliche Söldner hätten in den Klöstern der Neustadt eine Zuflucht gefunden und man einen derselben in der That im Kloster Emaus entdeckt hatte, so wurde dieses sofort von dem Pöbel geplündert, und fast zu gleicher Zeit wurden auch die Klöster bei Maria-Schnee, bei St. Agnes, am Karlshof und das St. Katharinenkloster erstürmt, wobei Gräuelscenen stattfanden, dergleichen Prag seit dem Hussitenkriege nicht gesehen. Der Zeitgenosse Pavel Skála ze Zhoře, selbst ein eifriger Protestant, berichtet in seinen hochwichtigen Memoiren: die in den Klöstern überfallenen Mönche wären nackt ausgezogen und sodann mit eisenbeschlagenen Dreschflegeln und Morgensternen erschlagen worden, und die auf Dächer und Thürme geflüchteten Klosterbrüder hätte man wie die Tauben herabgeschossen. Der Abt von Karlov, berichtet Skála ze Zhoře weiter, wurde am Kirchhofe enthauptet, alle Thüren, Fenster, Öfen u. dgl. wurden daselbst in kleine Stücke zerhackt, das Gitterwerk aus den Mauern gerissen, und mit den geraubten Sachen zogen die tobenden Schaaren der Verwüster prahlend durch die Gassen; nur mit grosser Mühe gelang es endlich der Bürgerschaft und den Ständen, den aufgeregten Pöbel, welcher sich den vierten Stand nannte, zu bändigen[21]. — Ein alter, dem Buche „Cron-Saeculum des Königreichs Böhmen“ [22] beigebundener Holzschnitt vergegenwärtigt auf drastische Weise die grässliche Verwüstung des Karlshofes. Im Hintergrunde erblickt man die Kirche und rechts von derselben die Klostergebäude, deren Dächer und theilweise auch das Mauerwerk demolirt werden; aus einer Schallöffnung des Thürmchens, welches sich über dem Zeltdache des Kirchenschiffes erhebt, wird ein Chorherr herabgestürzt, ein zweiter Priester wird am Eingange der Kirche niedergehauen und vor der Klosterpforte liegt der nackte Leichnam eines Chorherrn mit abgeschlagenem Haupte. Den Vordergrund des Bildes füllen zahlreiche wildbewegte Menschengruppen; in der Mitte derselben kniet der Abt, von Schergen festgehalten, über dessen Haupt ein Mann das nackte Schwert schwingt. Von beiden Seiten ziehen Schaaren heran, mit Hakenbüchsen, Dreschflegeln, Morgensternen und gewaltigen Gabeln bewaffnet, während die Scenen, die sich in der Mitte des Schauplatzes entrollen, augenscheinlich darthun, dass die beiden Haufen zu spät sich eingestellt und das Werk der Verwüstung und Plünderung grösstentheils vollendet ist. Da eilt ein Bewaffneter mit dem Abtsstabe und ein zweiter mit der Mitra davon; andere schleppen die Kostbarkeiten der Kirche, Bilder, Kreuze, Monstranzen, Kelche, Messornate, Weihrauchgefässe, Leuchter u. dgl. fort; da sieht man wilde Gestalten um Weinfässer gelagert, aus Kelchen und Kannen trinkend, und den Schluss macht eine Gruppe zankender Weiber mit Tragkörben, die mit geraubten Kirchensachen gefüllt sind. Die Aufschriften

[21] Pavla Skály ze Zhoře Historie česká. Red. K. Tieftrunka. I. 283.

[22] „Cron-Saeculum des Königreichs Böhmen, oder: Kurtze Lebens-Abfassung Caroli IV. Weyland Römischen Kaysers, und eilften Königs von Böhmen, Stifters des Kaiserlich-Königlichen Stifts Carls-Hof, Regulirter Chor-Herrn St. Augustini Congregat. Later. in der Neustadt Prag. In dem Vierten Jahr-Hundert der Böhmischen Crönung Caroli IV. Aus bewehrten Scribenten zusammen gesetzet, und in seine Capitel eingetheilet, von A. St. Einem Regulirten Chor-Herrn St. Augustini Congreg. Later. in Unter Oesterreich 1747. Wien, gedruckt bei Frantz Andre Kirchberger, Universitäts-Buchdruckerei“. Dieses Cron-Saeculum ist eine geistlose Compilation aus Aeneas Sylvius, Dubravius, Hájek u. dgl., die nur durch ihren absonderlichen Styl und die naiven Irrthümer des Verfassers einiges Interesse gewährt. Ein grosser Theil des Büchleins enthält die Geschichte des Karlshofes, die aber bis auf wenige Zusätze und Amplificationen nichts anderes ist, als eine Uebersetzung der historischen Angaben über das Kloster Karlov in Hammerschmid's Prodromus gloriae Pragenae von S. 322 bis 326. Viel bedeutender als der gedruckte Text sind die handschriftlichen lateinischen Noten, welche in dem Exemplare der Prager Universitäts-Bibliothek theils in den Text eingeklebt, theils auf mehreren beigebundenen Blättern geschrieben sind: dieselben beziehen sich zumeist auf die inneren Angelegenheiten des Klosters und reichen bis 1770.

des Bildes sind in deutscher und böhmischer Sprache; die deutsche lautet: „Eigentliche Abbildung, wie Anno 1611 den 15 Febru: die Carlshofer Canonia Canonicorum Regul. S. Augus. Congreg. Lateran. in der Königl. Neuen Stadt Prag von dem Ketzerischen Pöbel Völlig geplündert undt zerstört, da zugleich der Abt selbst, Caspar Tschepl (so der Zeit diese Canonia Verwaltet hat) mit anderen Geistlichen dises Ordens, abscheulich gemartert undt ermordet, anbey aller sowohl der Kirchen alss Canoniae zugehörigen Kleynodien beraubet, wie auch der gantze Abbtey-Sitz sambt der Canonia niedergerissen worden, und nur allein die Kirchen ganz aussgeplündert stehen blieben.“

Die Strafe folgte aber dem Frevel bald nach; denn kurz darauf (18. April 1611), berichtet Skála ze Zhoře, wurden vierzehn Rädelsführer jener Gräuelthaten zum Tode verurtheilt und hingerichtet[23]. Es wurden auch strenge Nachforschungen nach den geraubten Gegenständen angestellt und, wie aus einem gleichzeitigen Verzeichnisse erhellt, der Karlsabtei viele entwendete Kostbarkeiten zurückgestellt[24]. Unter diesen werden aufgezählt: ein silberner vergoldeter Kelch von alterthümlicher Arbeit sammt der Patena, ein silbernes gegossenes Bild der h. Maria Magdalena, ein kleiner Engel von Silber, fünf Ornate von Goldbrokat (zlatohlav), eine Dalmatika von Goldstoff mit rothem Grunde, ein Antipendium, welches eine Frau von Sternberg der Karlskirche geschenkt hatte (antependium od paní z Sternberka), eine Schachtel mit Privilegien, ferner einige Bücher und zwar ein Missale von Pergament, Joannis Gersonis pars prima et secunda, und ein Liber sententiarum, endlich ein Pelz und andere geringfügigere Objecte.

Nach jener grauenvollen Verwüstung lag das Kloster lange Zeit in Trümmern, und einige Chorherrn, die sich daselbst eingefunden, waren genöthigt, ein einfaches Haus in der Nähe der Klosterruine zu beziehen. Unmittelbar nach jener furchtbaren Katastrophe wurde Gregorius Link, Propst des Zderazer Klosters, zum Administrator des Karlshofer Stiftes ernannt und erhielt späterhin vom päpstlichen Stuhle die Bewilligung, das Kloster Zderaz zu verlassen und als Abt des Chorherrnstifts zu fungiren. Diesem folgte in der Abtswürde Laurentius Ezechiel Wirčowský von Palmberg, von welchem einige auf die zerrütteten Vermögensverhältnisse des Klosters sich beziehende Urkunden im Stiftsdiplomatar vorhanden sind. Unter eigenthümlichen Verhältnissen wurde von seinem Nachfolger Joh. Chrysost. Schreppl von Schrepplsberg die Abtei verwaltet. Dieser war, wie Hammerschmid berichtet, früher kais. Rath und Richter der Neustadt Prag, wurde sodann Cleriker und übernahm die Administration des Stiftes Karlov, ohne jedoch das Ordensgewand der Augustiner anzulegen. Derselbe führte einen langwierigen Rechtsstreit mit der Cassa salis, welche dem Kloster die demselben gebührende Summe von 1000 Gulden auszuzahlen sich weigerte[25]. Einige noch vorhandene Urkunden, die zugleich ein ungünstiges Licht über die Verwaltung des Klosters verbreiten, scheinen die Ursachen jener Weigerung aufzuklären. Aus einem an den Abt Laurentius am 28. Mai (v pondělí po Božím vstoupení) 1629 datirten kaiserlichen Schreiben erhellt nämlich, Ferdinand II. habe die sichere Nachricht erhalten, dass von den früheren Äbten des Stiftes einige Güter und Gründe dem Kloster entfremdet und gegen Handfesten verpfändet worden wären, daher der Monarch alle solche widerrechtlich ausgestellten Urkunden für null und nichtig erklärt[26]. Auf der Rückseite einer Copie dieses kaiserlichen Mandats wird angeführt: „Da im Jahre 1611 bei der Plünderung des Karlsklosters alle auf das Besitzthum und die Fundationen desselben sich beziehenden Urkunden vernichtet wurden, so

[23] Pavla Skály ze Zhoře Hist. česká I. str. 317. — [24] In der Urkundensammlung der Prag. Univ. Bibl. Sig. II. A. 13. — [25] Nach dem Siege am weissen Berge war Ferdinand II. darauf bedacht, dem geistlichen Stande in Böhmen den Werth jener Güter, welche er durch den Hussitenkrieg verloren, einigermassen zu ersetzen. Der Kaiser kam daher ‚mit Papst Urban VIII. im Jahre 1630 überein, dass den geistlichen Corporationen Jahresbeträge an Geld aus einer Casse ausgezahlt werden sollen, welche dadurch creirt wurde, dass von jeder in Böhmen eingeführten Kufe Salz 15 Kreuzer entrichtet werden mussten. Diese Cassa salis blieb bis zum J. 1782 unter der Verwaltung des Prager Consistoriums, und wurde erst im genannten Jahre dem k. k. Kammeralzahlamte zur Verrechnung übergeben. — [26] Docum. abbat. can. r. lat. concern.

wird darauf hingewiesen, dass die Rechtsansprüche des Klosters in den Büchern der Neustadt Prag verzeichnet seien: Se. Majestät als Fundator befehle daher, dass daselbst die gehörige Nachforschung angestellt und demgemäss die ganze Angelegenheit vollständig geordnet werde[27]."
Über den weiteren Verlauf dieser Angelegenheit finden wir in den Klosterdocumenten keine Aufklärung mehr; aus allem geht aber hervor, dass die Karlshofer Äbte, um der drückenden Noth des Klosters abzuhelfen und die zerstörten Stiftsgebäude wieder herzustellen, sich genöthigt fanden, zu den äussersten Mitteln zu greifen und die wenigen Überreste der Klostergüter — denn die bedeutendsten derselben waren schon früher von der königl. Kammer eingezogen worden — zu verpfänden oder wohl auch zu veräussern.

Das Kloster erhob sich nach und nach aus seinen Ruinen und war bereits unter dem Abte Laurentius Wirčowský in bewohnbaren Stand gesetzt, als die Gewitter des dreissigjährigen Krieges, die unsägliches Elend über Böhmen gebracht, auch über dem Karlsstifte sich unheilvoll entluden. Die Sachsen, welche im Jahre 1631 Prag einnahmen, plünderten und verwüsteten den Karlshof; dasselbe that sodann die kaiserliche Besatzung, weil die unerschwinglichen Anforderungen derselben von der Stadtgemeinde nicht befriedigt werden konnten, und ein ähnliches trauriges Los traf das Stift fünf Jahre später, als Torstensohn siegreich in Böhmen eingedrungen war[28]. Allein dies alles, schreibt der Verfasser des Cron-Saeculum, war noch nicht genug, „anno 1648, da noch die grimmige Belagerung der Schweden dauerte und der Holzmangel in Prag überhand nahm, wurde der gute Carls-Hof alles seines Holzes, der Dächer und was noch von Holz zu finden war, ohne Ausnahme beraubt und in die äusserste Noth gestürzt".

Endlich trat eine friedliche Pause in der Unglücksgeschichte des Karlsklosters ein. Im Jahre 1651 wurde nämlich der Prior des Benedictinerstiftes Emaus, Isidorus de Croce, ein Spanier, zum Abte des lateranischen Chorherrnstiftes Karlov gewählt, und da demselben bald darauf das rückständige Geld aus der Salzcasse ausgezahlt wurde, so fand er sich in der Lage, das „in den Grund verwüstete Kloster neu aufzubauen", die Kirche zu restauriren, einige dem Stifte entfremdete Gründe auszulösen und überdies das Gut Michelsdorf im Saazer Kreise anzukaufen; er war auch der erste Abt, welcher seit der furchtbaren Verheerung des Klosters vom Jahre 1611 seinen Sitz im Karlshofe aufschlug[29]. Sein zweiter Nachfolger, Wenzel Luňák, widmete der Karlskirche das grosse unter dem Namen des „eingefleischten Wortes Gottes" verehrte Marienbild welches im Jahre 1697 der Maler Heintsch ausgeführt hatte[30]. Unter diesem Abte gelangte das Chorherrnstift zu neuer Blüthe; insbesondere war es die Witwe Leopold's I., Kaiserin Eleonore die dem Karlskloster huldvoll geneigt war. Dieselbe schenkte unter anderen der Kirche den schönen Marmor zur Aufführung der heiligen Stiege, welche 28 mit Reliquien besetzte Stufen zählend, im Jahre 1711 feierlich eingeweiht wurde.

Der Autor des Cron-Saeculum schildert sodann die verdienstvolle Wirksamkeit des Abtes, Joh. Thomas Brinke, der vom Jahre 1717—1744 das Chorherrnstift regierte; derselbe wurde

[27] „Poněvadž léta 1611 při vytlučení od obecné zběři kláštera sv. Karla též i při tom všechny registra a všelijaké spravedlnosti dotýkající se fundací, nadání důchodův všelijakých k témuž klášteru náležejících k zmaření přišly, nicméněji správa se toho činí, žeby o těch a takových fundacích, nadaních a spravedlivostech téhož kláštera sv. Karla při knihách a annalibus v paměti a zapsání jich Nového města Pražského nacházeti se měly; pročež J. Milost cís. jakožto fundator poroučeti ráčí, aby oni na povinnosti své (vyptali) a toho se všeho náležitě, dokonale a upřímně spravili." (Docum. abbat. Carlov.) Dieses bezieht sich ohne Zweifel auf die Erledigung einer nicht mehr vorhandenen Eingabe, in welcher das Stift erklärte, es sei nicht in der Lage die Urkunden, welche kraft der kais. Verordnung am 28. Mai 1629 annullirt werden sollten, zu produciren. — [28] Hammerschmid, Prodr. Gl. Prag. 325. — [29] Hammerschmid, 325. Cron-Seculum. 107. Vergl. Schaller, Beschreib. der kön. Haupt- und Residenzstadt Prag. IV. Bd. 39. — [30] Sub hoc rdmo. D. Abbate originale B. M. V. Verbum sacratum in ubere gerentis depictum anno 1697 per Georgium Heintsch, pictorem famosissimum, civem Vet. Prag. (Handschr. Nota im Cron-Saeculum). „In Betreff dieses Gemäldes entstand ein wichtiger Streit zwischen dem Prager Erzbischofe und dem Abte am Karlshof, wegen der so ungewöhnlich entworfenen Vorstellung des Marienbildes, der aber das folgende Jahr darauf mittelst eines von K. Joseph I. unter dem 14. Aug. erlassenen Hofdecrets wieder beigelegt wurde." Schaller, Beschr. v. Prag, IV. 39.

von Karl VI. zum kaiserlichen Rath ernannt und nahm Antheil „an verschiedenen Commissions-Deputationen des Königreichs". Er hatte, wie das Büchlein berichtet, die ganze Kirche in den herrlichen Stand wie sie jetzt prangt, gebracht, dieselbe mit zwei Altären unter der Orgel vermehrt und die heilige Stiege mit silbernen Ampeln geziert; „die unter ihm verfertigte Orgel", fügt der Verfasser hinzu, „wird sein Lob ohne Ende absingen." Nicht weniger preiset das Cron-Saeculum den Nachfolger des Joh. Brinke, den Abt Thomas Gürth, zu dessen Zeit A. St. sein Werkchen schrieb. Er will denselben „durch häufiges Lob nicht schamroth machen", ist aber überschwenglich in der Schilderung der Verdienste desselben und wünscht ihm zum Schlusse „eine langwürrige gesunde Regierung und viele gesegnete Jahre". Der Verfasser wendet sich endlich zur Beschreibung der pomphaften Feierlichkeiten, die in der Karlskirche zu seiner Zeit stattfanden und hebt insbesondere das ausserordentliche Vertrauen hervor, welches das Volk, der Magistrat und der Adel in das Gnadenbild Maria's am Karlshofe setzte und bemerkt, dass selbst die Kaiserin Maria Theresia im Jahre 1743, „da dieselbe in Prag zur Königin gekrönt wurde, sich nicht entbrechen konnte, zu diesem Gnadenbilde sich zu verfügen und ihre gesegnete Leibesbürde der Gottesmutter zu empfehlen und aufzuopfern".

Die weitere Fortsetzung der Geschichte der Karlsabtei bis zum Jahre 1770 lässt sich aus den zahlreichen, in den gedruckten Text des Cron-Saeculum eingefügten handschriftlichen Anmerkungen zusammenlesen, welche von Thomas Kraus, einem Professen des Karlsklosters, niedergeschrieben wurden. Es wird da angeführt, am 22. April 1755 sei durch ein plötzlich ausgebrochenes Feuer das Kloster beinahe in einen Schutthaufen verwandelt worden, die Dächer der Kirche wären niedergebrannt, die Glocken wie auch das Uhrwerk geschmolzen. Ausführlich wird an einer anderen Stelle berichtet, wie schwer jede der vier zerstörten Glocken gewesen, wie viel sie gekostet und wer dieselbe gegossen. — Kaum war aber das Kloster wieder aufgebaut und die Kirche restaurirt, als dieselbe während der Belagerung Prags durch die Preussen im Jahre 1757 abermals hart mitgenommen wurde. „Die Karlshöfer Kirche", schreibt Pelzel, „welches kostbare Gebäude von Kaiser Karl IV. aufgeführt und sogar von den rasenden Taboriten war verschont worden, hat 807 grösstentheils glühende Kugeln empfangen und fünfzigmal zu brennen angefangen; das Feuer ist aber immer glücklich wieder gelöscht worden[31]. Die Kirche und die Stiftsgebäude wurden durch die preussischen Kugeln sehr arg verwüstet, so dass eine durchgreifende Restaurirung derselben dringend geboten war. Den rastlosen Bemühungen des greisen verdienstvollen Abtes Wenzel Poklop gelang es, Wohlthäter zu gewinnen, deren Opfergaben ihn in den Stand setzten, das Kloster und die Kirche auf die Weise herzustellen, wie sich dieselben grossentheils bis auf den heutigen Tag den Blicken des Beschauers darbieten. Der letzte Abt des Stiftes, Augustin Paukert, wurde am 23. September 1770 installirt. Die Schilderung dieser feierlichen Installation ist die letzte Nachricht, welche die handschriftlichen Noten des oben erwähnten Buches enthalten. Fünfzehn Jahre später, den 11. November 1785, wurde das Chorherrnstift Karlov laut eines Hofbefehles aufgehoben, die Kirche exsecrirt und das Kloster in ein Siechenhaus verwandelt.

[31] Ueber die Verheerung, welche die preussische Belagerung im Jahre 1758 in Prag angerichtet, schreibt Pelzel in seiner Gesch. der Böhmen: „Vom 30. Mai bis zum 19. Junius wurden 23.063 Bomben, 58.376 Kugeln und 548 Karkassen in die Stadt geworfen. Man zählte 880 Häuser, die theils ganz abgebrannt, zusammengeschossen oder sehr beschädigt waren. Auf der Neustadt lagen ganze Gassen in Trümmern und im Schutt begraben." Der ehrwürdige Dom war das Hauptziel der preussischen Geschosse; nicht weniger als 770 Kugeln fand man im Dome liegen; im Ganzen hatte derselbe über 22.000 Schüsse ausgehalten. (Vergl. Ambros, „der Dom zu Prag" S. 1098.) Pelzel charakterisirt dieses barbarische Verfahren mit folgenden Worten: „Den 5. Juni bemühte sich der Feind, äusserst viele Bomben und Kugeln auf die Schlosskirche zu werfen, als hätte er sich vorgenommen, diese bewunderungswürdige Antike, welche seit den Zeiten Kaisers Karl IV. allen Unfällen widerstanden, zu Grunde zu richten. Kaum sollte man einem gesitteten Volke und dem Charakter Friedrichs solche Absichten zumuthen, besonders wenn man bedenkt, dass sich fünfzigtausend Mann nicht deswegen an den Feind ergeben und ihm eine Stadt wie Prag überliefern werden, um zu verhindern, dass ein altes gothisches Gebäude nicht in einen Steinhaufen verwandelt werde." Gesch. der Böhm. S. 909.

Bald darauf, im Jahre 1789, den 13. December, wurde die Kirche unter dem Namen der Himmelfahrt Mariä wieder eingeweiht und den Armen und Siechen, die man aus den ehemaligen Armenhäusern und Spitälern Prags sammt den hiezu gehörigen sehr bedeutenden Capitalien herübergebracht hatte, eingeräumt[32]. Das oben erwähnte hochverehrte, aber auch beanständete Marienbild entfernte man aus der Karlskirche und übertrug es in die St. Apollinarkirche, wo sich dasselbe bis auf den heutigen Tag befindet. Die geistliche Pflege des Siechenhauses wurde im Jahre 1854 den Redemtoristen anvertraut und die Verwaltung desselben übernahm im Jahre 1861 die Gemeinde der Stadt Prag.

Seit der glänzenden Gründungsperiode des Karlsstiftes bildet eine fortgesetzte Reihe unheilvoller Begebenheiten die Geschichte desselben, die nur durch wenige lichte Momente unterbrochen wird. Es dürfte kaum einen zweiten Kirchenbau geben, der nach so vielen verderbendrohenden Schicksalsschlägen sich in seiner ursprünglichen Construction gleich dem Tempel am Karlshof erhalten hätte. Derselbe hatte der Wuth der Hussiten, des Pöbels und der Flammen, der verwüstenden Faust der Sachsen, Schweden und den Feuerkugeln der Preussen Trotz geboten, und steht noch fest da in seinen Haupttheilen, um Kunde zu geben von der grossartigen Bestrebung seines Gründers und der genialen Kunstthätigkeit der Karolinischen Periode in Böhmen. Beim Anblicke dieses hartgeprüften Kunstdenkmals muss wohl der Wunsch im Geiste des sinnigen Beschauers sich regen, dass dasselbe in seiner ursprünglichen Form wieder hergestellt und von den barbarischen Zuthaten, die der Ungeschmack auf und in demselben zusammengehäuft hatte, befreit werden möge.

Baubeschreibung.

Die unter dem Namen der Himmelfahrt Mariä geweihte Kirche am Karlshof stellt sich in ihrem Haupttheile als ein Octogon dar, über welches sich eine Wölbung von 75 Fuss im Durchmesser spannt; an dieses Octogon schliesst sich im Osten das aus den sechs Seiten des Zehnecks construirte Presbyterium, welches die eine Seite des grossen Achtecks zur Breite hat, und diesem gegenüber erhebt sich ein quadratischer Anbau, der ehemalige Westchor (Fig. 1).

Von aussen gewährt die Kirche keinen besonders imponirenden Anblick; die Trauergeschichte derselben weiset darauf hin, dass häufige Umänderungen und durchgreifende Restaurationen an dem Baue vorgenommen werden mussten; und dass solche im XVII. und XVIII. Jahrhunderte ausgeführte Operationen weit entfernt waren, dem Style der ursprünglichen Anlage desselben zu entsprechen, lehrt leider der blosse Anblick des arg verzopften Baudenkmals. Über dem Centralbaue erhebt sich eine gewaltige, von einer Laterne überragte Kuppel, die von zwei zwiebelförmigen, mit Laternchen gekrönten Helmen, welche über dem Presbyterium und dem Westchore emporsteigen, flankirt wird; alle drei mit Blech gedeckten Kuppeln sind mit grellrother Farbe angestrichen. Der Bau ist oben von einem Renaissance-Gesimse umsäumt, auf welchem eine plumpe, die drei Dachkuppeln umschliessende Brüstungsmauer von Ziegeln aufgeführt ist. Hingegen ist das Mauerwerk der Kirche aus gutbehauenem, trefflich gefügten Plänerkalkstein (opuka) gearbeitet; gegenwärtig sind die Mauern mit Kalk angeworfen und verputzt; es scheint aber nicht, dass sie es auch in früherer Zeit gewesen, weil der Mörtel wenig Bindung mit den durch die Zeit glatt und fett gewordenen Quadern zeigt, und an vielen Stellen, namentlich an den Strebepfeilern, abfällt[33]. Zur Zeit als das Steinwerk noch nicht übertüncht war, mochte der Bau durch

[32] Die Angaben über die verschiedenen Wohlthätigkeitsanstalten Prags, deren ansehnliches Vermögen zur Gründung und Erhaltung des neuen Siechenhauses am Karlshof diente, sind in dem in neuester Zeit von der Siechenhaus-Verwaltung angelegten Memorabilienbuche ausführlich verzeichnet. — [33] Dieses ergab sich aus der Untersuchung des ausgezeichneten Kenners und Architekten Ant. Baum, mit dem ich das Baudenkmal in allen seinen Theilen genau besichtigt, und dem ich viele auf diesen Gegenstand sich beziehende Angaben zu verdanken habe.

den warmen, gelblichen Ton der Opuka einen schönen, malerischen Anblick gewährt haben. Die Strebepfeiler stehen, mit Ausnahme der beiden Pfeiler am Anschlusse des Presbyteriums, senkrecht auf der Theilungsachse des Winkels, welchen je zwei Seiten des Octogons bilden, und springen in einer Breite von 3′ 4″ über eine Klafter aus der Mauerflucht vor, indem sie nach oben in zwei Absätzen abgeschwächt werden. Über dem zweiten Absatze ist die Fortsetzung des Strebepfeilers aus Ziegeln aufgemauert und in eine verschnörkelte Console des Zopfstyles verwandelt. Auf ähnliche Weise sind die Mauern und die Strebepfeiler des Presbyteriums aufgeführt, mit dem Unterschiede, dass die letzteren bloss 5′ 4″ aus der Mauer-

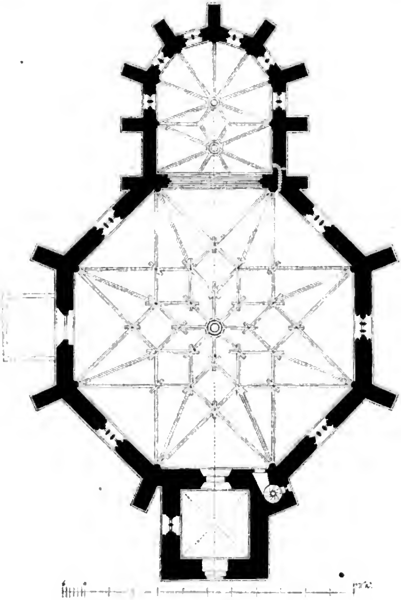


Fig. 1.

flucht vortreten und an der Basis nur 2′ 8″ Breite haben. Ob der Gipfel der Strebepfeiler ursprünglich mit Fialen gekrönt gewesen, und um den Bau sich eine durchbrochene Gallerie, wie um den Chor des St. Veits-Domes und der Barbarakirche zu Kuttenberg herumzog, oder ob über den Mauer-

flächen des Octogons und des Presbyteriums Giebel (Wimperge) gleich Baldachinen sich erhoben, kann nicht mehr entschieden werden. Waren, wie vermuthet werden kann, Bauornamente dieser Art in der ersten glänzenden Periode des Stiftes an der Aussenseite der Kirche angebracht, so mussten sie während der gewaltigen Stürme, denen der Bau ausgesetzt gewesen, am meisten leiden, und wurden wahrscheinlich schon bei der ersten Restaurirung der Kirche nach der Hussitenzeit durch ein plumpes Mauerwerk ersetzt. Einige Fachmänner sind jedoch der Ansicht, dass jeder Strebepfeiler mit dem zweiten Absatze abgeschlossen war, und dass über dem freien Gipfel desselben ein Wasserspeier angebracht gewesen, welcher den Zusammenstoss der Giebel, die

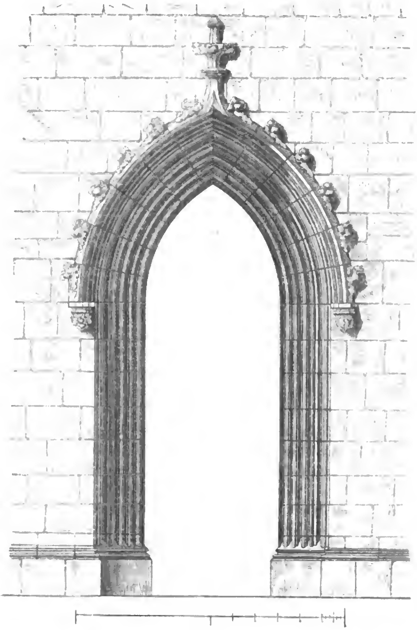


Fig. 2.

wahrscheinlich über der Mauerfläche zwischen den Strebepfeilern emporragten, vermittelte. Während das Mauerwerk der Centralhalle und des Presbyteriums sich in seiner ursprünglichen Structur fast unversehrt erhielten, gewahrt man, dass die Mauern des westlichen Anbaues aus einer

viel späteren Zeit herrühren. Dieselben haben keine Strebepfeiler, und sind in einer Stärke von 4′ 6″ zumeist aus Ziegeln aufgeführt; überdies hat das viereckige Fenster dieses Zubaues, der sich an das ehemalige Klostergebäude anschliesst, durchaus das Gepräge der Spätzeit. Der oben geschilderte, dem Cron-Saeculum beigefügte Holzschnitt bestätigt auf überzeugende Weise, dass der ältere Westchor bei dem Pöbelsturme im Jahre 1611 demolirt wurde; denn man erblickt denselben auf jenem Bilde bereits zur Hälfte zertrümmert, und mehrere Verwüster sind mit der Zerstörung des übrigen Mauerwerks beschäftigt. Überdies erhellt aus der böhmischen, auf diesen Theil des Baues sich beziehenden Überschrift, dass über demselben sich vormals ein Glockenthurm erhob, der im Jahre 1611 völlig eingerissen wurde[34]. Den günstigsten Eindruck üben an der Aussenseite der Kirche die Fenster der Centralhalle und des Presbyteriums, deren Construction den Typus der Gothik des XIV. Jahrhunderts offenbart. Das ziemlich wohl erhaltene Masswerk derselben zeigt vorherrschend den Vierpass und theilweise auch den Dreipass, doch gewahrt man hie und da auch Fischblasen, und an zwei Fenstern ein verworrenes Masswerk, welches ohne Zweifel aus einer späteren Restaurationsperiode herrührt. Sowohl das Masswerk als auch die Einfassung in sämmtlichen Fenstern sind theils aus Sandstein, theils aus Plänerkalkstein, und zwar beides in einem und demselben Fenster, verfertigt. Ob nun diese Mengung des Materials



Fig. 3.



Fig. 4.

aus der ursprünglichen Bauperiode herrührt, oder ob beschädigte Partien des Masswerks aus Opuka bei einer späteren Restauration durch den Sandstein ersetzt wurden, ist schwer zu entscheiden, weil sowohl die Profilirung als auch Bearbeitung der einzelnen Bestandtheile des Fenstermasswerks genau dieselbe ist.

Durch eine im Renaissancestyle angebaute Vorhalle gelangt man zum Eingange der Kirche. Im Winkel, am Anschlusse dieses Vorbaues an die Kirchenmauer, gewahrt man Consolen und Säulchen, welche wahrscheinlich der ursprünglichen Vorhalle angehörten. Der Eingang selbst wird von einem Portale eingefasst, das zwar reich gegliedert, jedoch blos aus Stabwerk und Hohlkehlen gebildet erscheint, und dessen oberen Theil eine mit Kriechlaub verzierte Verdachung umschliesst, die von einer grossen Kreuzblume gekrönt wird (Fig. 2). Die beiden Consolen, auf denen die Schenkel dieser Verdachung aufruhen, entsprechen ihrer Structur nach den Consolen im Innern der Kirche und gehören ohne Zweifel der ersten Periode des Baudenkmals an; hinge-

[34] Auf jenem Holzschnitte gewahrt man bei diesem Anbau und über dem an dasselbe angrenzenden Klostergebäude die Ziffer 3, und die böhmische Ziffererklärung enthält bei 3 die Worte: „Věž a kanonii celou shořili“. (Sie zerstörten gänzlich den Thurm und die Canonie), während bei der über der Kirche befindlichen Ziffer 3 in der Erklärung zu lesen ist: „Kostel oloupili a pusty státi nechali“. (Sie plünderten die Kirche und liessen dieselbe wüst stehen.)

gen ist das Kriechlaub am oberen Saume des Portals späterhin aufgesetzt worden, und rührt ohne Zweifel aus der Wladislaw'schen Restaurationsperiode am Schlusse des XV. Jahrhunderts her.

Trotz der masslosen Überladung des inneren Kirchenraums mit Renaissance-Altären und groteskem Schmuckwerk, übt insbesondere die Wölbung der Decke auf den Eintretenden einen mächtigen Eindruck aus. Die Rippen dieses Gewölbes bilden ein prachtvolles weit ausgedehntes Sternnetz, dessen Durchmesser fast 75 Fuss beträgt (s. den Grundriss Fig. 1); sie sind nicht, wie die meisten Netzgewölbe der Spätzeit der Gothik blose Masken, sondern tragen die Wölbungen der Kappen, und treten auf der Kehrseite der Kuppel, wie man sich beim Besteigen des Daches überzeugen kann, ziemlich stark aus der Gewölbdicke hervor. Die riesige Spannung dieser Gewölbkuppel ist es, welche der Kirche am Karlshof eine besondere Bedeutung verleiht, und diesen Bau unter die wichtigsten Denkmale des gothischen Styles einreihet. „Von solch einer Anwendung centraler Configuration", bemerkt Mertens[35], „lassen sich nur noch zwei Beispiele anführen, die an Grösse mit dieser hier verglichen werden könnten: der mittlere Theil der Kathedrale zu Ely in England und das Mausoleum des Königs Manuel zu Batalha in Portugal." Der Meister, der den Bau am Karlshofe aufgeführt, war sich der Schwierigkeit, solch einen Raum ohne irgend eine Pfeilerstütze mit einem einzigen Gewölbe zu überspannen, wohl bewusst, und legte daher die Gewölbfüsse ziemlich tief an, so dass sie an den Ecken des Octogons schon im unteren Drittel der Fensterhöhe ihren Anfang nehmen (s. Taf. VI)[36]. Hier ruhen die Rippenläufe des Gewölbes auf Consolen, welche mit Blätterwerk ornamentirt (Fig. 3 u. 4), sich auf kurze Halbsäulen stützen, die in einem spitzzulaufenden Knopfe endigen. Blos die Gewölbrippen zu



Fig. 5.



Fig. 6.

beiden Seiten des Bogens, der den Mittelraum vom Presbyterium scheidet (arcus triumphalis), ruhen auf gothisch verzierten, mit einer Spitze geschlossenen Kragsteinen (Fig. 5). Bei der Durchkreuzung der Rippen, deren Profil Fig. 6 darstellt, wurden Stücke derselben als Decoration in die Kappenflächen einbezogen, und das Gewölbe selbst durch einen kreisförmigen, in seiner Mitte durchbrochenen Schlussstein geschlossen. Sämmtliche Gewölbrippen sind aus Prosiker Sandstein sorgfältig gearbeitet, und beweisen augenscheinlich, dass das Rippenwerk der Wölbung den vielen gewaltigen Stürmen, die den Bau mit Verderben bedrohten, kräftig widerstanden habe. Im allgemeinen muss jedoch bemerkt werden, dass die Höhenverhältnisse dieser Halle, in Folge der tief angelegten Entwickelungspunkte der Gewölbgurten, sehr ins Breite gehen und dass dieser Centralraum mehr den Charakter eines Mausoleums als den einer Kirche habe.

[35] „Prag und seine Baukunst von F. M." in Förster's „Bauzeitung" 1845. — S. 28.

[36] In Prag ist jetzt noch die Sage verbreitet, der Baumeister, der das grossartige Gewölbe der Kirche am Karlshof aufgeführt, sei selbst des Gelingens seines Werkes nicht sicher gewesen, und aus Furcht, dass bei der Wegnahme des Gerüstes die Decke einstürzen und die Arbeiter unter ihren Trümmern begraben könnte, habe er das Holzgerüste angezündet, und erst nachdem dasselbe vom Feuer verzehrt war, sich mit Staunen von der Festigkeit und dem vollständigen Gelingen seines Werkes überzeugt.

Das Presbyterium (Fig. 7) ist, wie bereits erwähnt wurde, aus den sechs Seiten eines Zehnecks geschlossen, und hat die Länge der einen Seite des Octogons, d. i. 28′ zu seiner Breite, welcher auch die Länge des Chores gleich kommt. Die Rippen seiner schön geschwungenen Wölbung werden von zwei in der Mitte durchbrochenen Schlusssteinen in der Spannung erhalten, und senken sich auf zierliche Blättercapitäle, deren Motive den Consolen in der Centralhalle entsprechen, herab. Unter diesen Capitälen setzen sich die Gewölbstützen als Dienste oder Wand-

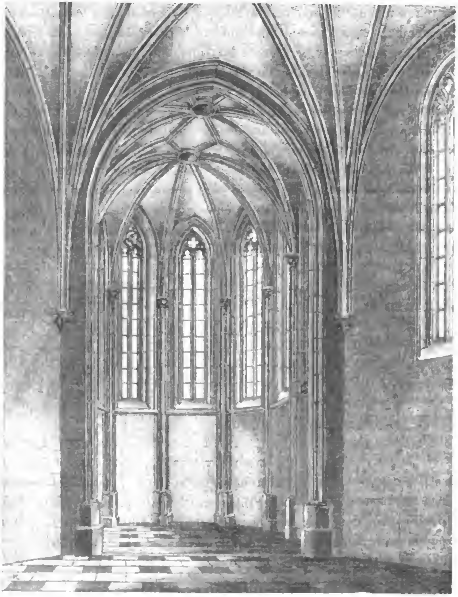


Fig. 7.

pfeiler, deren eigenthümliche Profilirung Fig. 8 weiset, bis zu ihren Sockeln fort; leider haben sich bloss drei Wandpfeiler hinter dem Altare in ihrer ursprünglichen Profilirung erhalten, die übrigen wurden bei einer späteren Restaurirung verzopft und in namenlose Profil-Monstra umgewandelt. Die Sohlbänke der Chorfenster haben ein aus Platte, Hohlkehle und Rundstab bestehendes Gesims, welches über die Mauerfläche fortgeht, und sich in die Wandpfeiler verschneidet.

Der moderne Hochaltar ragt, sich nach beiden Seiten ausbreitend, hoch empor, das Licht der Fenster grösstentheils verdeckend. Neun Altäre im Perückenstyl, mit glänzendem Flitter über-

laden, verhüllen fast gänzlich die Wände der Centralhalle, deren Südseite überdies durchgebrochen ward, um einem neuen Zubaue, der „heiligen Stiege“, Platz zu machen. Eine breite Mitteltreppe, die eigentliche heilige Stiege, und zwei schmale Seitentreppen führen zu einem erhöhten Raume, einer Art Capelle, die mit einem modernen Altare geziert ist; von einigem Kunstwerth in diesem Raume ist blos das neue Altarbild von Joseph Hellich. Am Fusse dieser aus 28 hellpolirten Marmorstufen bestehenden Stiege ragen zwei lebensgrosse, weiss angestrichene Heiligenfiguren, die an Ungeschmack alles übertreffen, was die Zopfzeit geschaffen. Über der Treppe, die Façade derselben bildend, tritt ein grosser, von Säulen getragener Balcon vor, und diesem gegenüber, über dem Haupteingange der Kirche ist ein ähnlicher Balcon angeklebt; beide Balcone sind mit lebensgrossen, aus Holz geschnitzten Figuren angefüllt, bei deren Anblicke der Wunsch entsteht, dass diese Pseudo-Kunstwerke an einen Ort verwiesen werden, wo sie das Auge und Gefühl weniger beleidigen würden[37].

In zwei Fenstern der Centralhalle gewahrt man Überreste alter Glasgemälde, welche von modernen bunten Glasstücken umgeben sind. Das eine Fragment stellt eine gepanzerte gekrönte Gestalt dar, die in der Rechten das Schwert hält und die Linke auf einen der Länge nach getheilten Schild stützt, in dessen rechtem Felde ein halber Adler und im linken drei Lilien angebracht sind; das Haupt der Figur, die ohne allen Zweifel Karl den Grossen darstellt, ist mit einem Nimbus umgeben. In dem Fenster an der Nordseite stellt sich ein quadrirter Schild dar: in zwei Feldern desselben gewahrt man die heraldischen Embleme der Bourbone, im dritten drei goldene Pfähle und im vierten ziemlich undeutlich drei schreitende Thiere; der kleine Mittelschild ist der Quere nach in zwei Felder getheilt. Dem Style nach dürften diese Glasmalereien aus der Wladislaw'schen Periode herrühren.

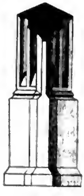


Fig. 8.

Die Wölbung der Kirche ist auf eine überaus bunte, das Auge des Kunstlaien blendende Weise decorirt; die Gewölbkappen sind längs den Gurten von vergoldeten Stuccozierrathen umsäumt, die von dem rothen Grunde grell abstehen; diese Zopfornamente erstrecken sich aber nicht auf die Mittelfelder der Kappen, auf denen man undeutliche Spuren ehemaliger alter Fresken gewahrt. Das Gewölbe des Chores hat die Zopfzeit gleichfalls auf ihre Weise decorirt; zwischen den beiden Schlusssteinen, und dieselben deckend, ist nämlich ein ungeheuerer Wappenschild von Stucco angebracht, auf dem der böhmische Löwe im rothen Felde prangt.

Der südliche Anbau (die heil. Stiege) enthält in seinem unteren Raume die in neuerer Zeit hergestellte Sacristei, und im Kellergeschosse Capellen, zu denen man aus dem an die Sacristei anstossenden Gelasse auf steinernen Stufen hinabsteigt. Unter den Treppenarmen der heiligen Stiege sind drei untereinander verbundene Kellerräume angelegt; im mittleren derselben ist ein Altar mit einem gut gemalten, die Geburt Christi darstellenden Bilde aufgestellt, dessen unterer Theil leider weggeschnitten wurde, als man das Bild in seinen gegenwärtigen zopfigen Rahmen hineinpresste. Der unterirdische Raum zur rechten Seite stellt die Betlehemscapelle dar, in der

[37] Ueber die Verunstaltung der Kirche am Karlshofe fällt Canonicus Fr. Bock in seiner scharfen Weise folgendes Urtheil: „Betrachtet man näher diesen unvergleichlichen, im J. 1351 errichteten Kirchenbau mit seinem herrlichen Netzgewölbe in kühner Spannung, so nimmt es den Anschein, als ob er heute nur noch die Bestimmung träge, als Möbel- und Antiken-Cabinet für unbrauchbar gewordene kirchliche Utensilien zu dienen, und als ob alle Kirchen Prags glücklicher Weise ihrer Pompadour-Altäre sich entledigt hätten, um sie hier auf einem Puncte zu concentriren. Bei dieser Überladung des goldenen Zopfes, womit hier Möbel an Möbel sich reiht, ist der Prachtbau im Inneren so verdeckt, dass man mit genauer Noth über die Mauerflächen oben die Gewölbe-Constructionen heraussragen sieht. Und nicht zufrieden, dass der Schnörkelstyl den inneren Kirchenraum vollständig in Besitz genommen hatte, hat man es in der geschmacklosen Zeit des 17. Jahrhunderts auch noch zugegeben, dass die vergoldeten Herrlichkeiten im stucco des damaligen Muschelstyls in den Gewölben sich mit ihren Überfüllungen festgesetzt haben. Auf diese Weise ist also im Innern auf die unschönste Art eine Perle der Architektur fast bis zur Carricatur unkenntlich gemacht, die der fromme und kunstsinnige Erbauer zweifelsohne auf seinen Wandflächen mit einem Cyclus von Wandmalereien ausgestattet hatte.“ — Organ für christliche Kunst. 1857. S. 196.

sich eine plastische Abbildung der Geburt Christi befindet; das schmale Hypogäum zur linken Seite ist leer. Die Wände dieser Räume sind nach Art der französischen Grotten mit einem Mörtel angeworfen, der aus Kalk und gewaschenem groben Sande besteht; in den feuchten Anwurf wurden Architekturmotive eingeritzt. Dieser Maueranwurf mit seinen glitzernden Quarzkörnern gewährt bei rother Kerzenbeleuchtung einen eigenthümlichen, mysteriösen Anblick. Einzelne Stellen der Wände sind jedoch glatter verputzt und mit Architekturen und Heiligenbildern, von denen einige mit grossem Geschick ausgeführt sind, bemalt.

Das Souterrain verlassend und die Centralhalle wieder betretend, wenden wir uns zu dem ehemaligen an der Westseite zugebauten Klosterchore. Dieser Anbau ist gegenwärtig in drei Geschosse getheilt; das Parterre bildet eine Vorhalle, welche mit dem Siechenhause, dem vormaligen Klostergebäude, in Verbindung steht (vergl. den Grundriss Fig. 1); im ersten Stockwerke, zu dem man auf einer Schneckenstiege aus der Kirchenhalle wie auch durch einen Eingang aus dem Siechenhause gelangen kann, war der Betsaal der frommen Brüder des Augustiner-Ordens; ein weiter gothischer Bogen, der gegenwärtig vermauert ist, vermittelte den Zusammenhang dieses Westchors mit dem Kirchenraume. Eine zweite Thüre führt aus dem Betsaale auf den in das Octogon hineinragenden Musikchor. Heutzutage schleichen hochbetagte Greise und Mütterchen, denen das Stiegensteigen beschwerlich fällt, durch den vormaligen Klosterchor, um auf den Musikchor zu gelangen und daselbst dem Gottesdienste beizuwohnen. Auch hat der Calcant da zu schaffen, weil der Windkasten der grossen Orgel, für den der Raum am Musikchore nicht auslangte, im Klosterchore untergebracht wurde.

In dem zweiten, über diesem Chore aufgebauten Stockwerke hängen die Kirchenglocken. Zu dieser Glockenstube führt abzweigend die Schneckenstiege, auf der man aus der Kirchenhalle auf das Dach gelangt. Die Stufen dieser Stiege sind grösstentheils aus Sandstein; nur einige der oberen Stufen, die zugleich die Höhe des alten Mauerwerks markiren, sind aus Plänerkalkstein; das neuere Mauerwerk über diesen Stufen, wie auch die Brüstungsmauer, welche, den Bau umsäumend, rings um die rothangestrichenen Kuppeln führt, ist aus Ziegeln und Bruchsteinen aufgeführt. Die Bedachung der grossen Centralkuppel übt einen mächtigen, überraschenden Eindruck; der Dachstuhl ist aus zahllosen künstlich gefügten Balken und Latten aufgethürmt, die als Bandsparren, Spannriegel, Fetten, Bock- und Tragsäulen, Schwellen und Leersparren sich verknüpfend und ineinanderschiebend, das Bild eines verdorrten, vom Sturme emporgeschleuderten Waldes darbieten. Höchst interessant ist der Anblick der Rückseite der gewaltigen Kuppel, die sich unter diesen wirren Holzmassen wie ein riesiger umgestürzter Kessel hinüberwölbt. Die Gewölbgurten ziehen sich gleich ungeheueren Reifen über die Kuppel hin, etwa 3 Zoll über die Kappen vorragend, deren Dicke bloss 4 Zoll beträgt — ein offenbarer Beweis, dass die Construction dieser Gewölbkuppel auf wohlverstandenen Gesetzen der Statik beruht.

Von der die Dachkuppeln umsäumenden Gallerie öffnet sich eine herrliche Aussicht über die Stadt Prag und ihre Umgebung. Zu den Füssen des Beschauers breitet gegen Norden und Westen die Königsstadt ihre Häusermassen aus, von den blauen Fluthen der Moldau durchschnitten und majestätisch zum domgekrönten Hradšin emporsteigend; gegen Osten schweift der Blick über grüne mit Dorfschaften besäete Höhen, zur rechten Hand ragt der Wyšehrad mit seinen gewaltigen Bollwerken empor, und gegenüber, jenseits des Botičbaches, erhebt sich die Anhöhe, auf welcher im Jahre 1757 die preussische Batterie aufgepflanzt war, welche die Neustadt und das Gotteshaus am Karlshofe mit Brandkugeln überschüttete; jetzt steht am Gipfel dieser Höhe die Villa Bučanka, ein Eigenthum des verdienstvollen Bürgermeisters Dr. Bělský, der in jüngst verflossenen Tagen so manches Unheil abgewendet, mit dem die preussischen Gewalthaber Böhmens Hauptstadt bedrohten.

Heidnische Todtenfelder im Saazer Kreise

in Böhmen.

Von Dr. Julius Ernest Födisch.

(Mit 18 Holzschnitten.)

In den letzten Jahren wurden längs des Laufes der Eger und ihrer Nebenbäche in der Nähe der k. Kreisstadt Saaz in Böhmen eine Reihe interessanter Gräberfunde gemacht, die, soviel ich weiss, nicht im Detail beschrieben wurden. Kalina v. Jäthenstein (Böhmens heidnische Opferplätze, Gräber und Alterthümer, Prag 1836) führt in der Umgebung der Stadt Saaz blos den bei Horatitz gelegenen Berg Schiesselitz (slav. Žiželiee) als Fundort von Aschenurnen an. Erst seit dem Jahre 1862, als man zuerst im Nehasitzer Todtenfelde zu graben begann, wurden die Saazer Funde etwas mehr bekannt. Die seitherigen Arbeiten wurden indess weniger im wissen-

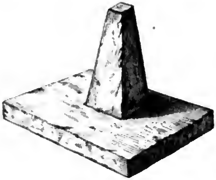


Fig. 1.

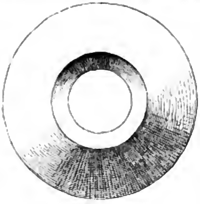


Fig. 2.



Fig. 3.

schaftlichen als im agricolen Interesse unternommen. Die in und über den Gräbern aufgehäufte Erde ist nämlich reichlich mit Asche und zersetzten organischen Gebilden vermischt und liefert ein ausgezeichnetes Düngungsmittel für Wiesen und solche Äcker, die mit Kalk consumirenden Culturpflanzen bestellt werden sollen. Die chemische Untersuchung dieser Gräbererde hat den bedeutenden Gehalt derselben an kohlensaurem Kalk dargethan.

Der leichteren Übersicht wegen will ich hier die einzelnen Orte, wo sich Gräber finden, sowie die Funde selbst, soweit sie mir als Augenzeugen oder durch briefliche Mittheilungen bekannt geworden sind, näher beschreiben.

1. Nehasitz, Moraves, Hawran, Welmschloss, Wysočan. Das Dorf Nehasitz liegt 3 Stunden nördlich der Kreisstadt Saaz im Saubachthale. Südwestlich vom Dorfe erhebt sich eine ziemlich steile Anhöhe, über deren Plateau die Strasse von Komotau nach Postelberg führt. Unweit dieser Strasse findet sich auf der Anhöhe die höchst merkwürdige Gräberstätte. Überhaupt will ich hier gleich bemerken, dass an allen von mir untersuchten Orten die heutigen Ansiedlungen in der Tiefe am Ufer der Eger und ihrer Nebenbäche, die alten Gräberstätten jedoch auf benachbarten Anhöhen liegen. Die Nehasitzer Gräberstätte umfasst ein Terrain von 150 Klaftern Länge und 120 Klaftern Breite. Unter der 1 Schuh mächtigen Ackerkrumme stösst man auf dem bezeichneten Terrain überall auf eine feine graue, mit Asche, Holzkohlen, Gefässfragmenten und Thierknochen vermengte Erde, die Erde der Gräberschichte, darunter liegt der natürliche Boden, rother Lehm. Die Erde der Gräberschichte zeigt eine wechselnde Dicke von 3—4 Schuh; gegenwärtig ist schon der grösste Theil dieser Erde ausgehoben, unberührt ist einzig und allein nur noch ein Streifen längs des, von der Komotau-Postelberger Strasse nach Nehasitz führenden

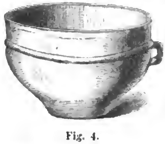


Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.

Weges. Bei Nehasitz finden sich Skelet- neben Urnengräbern; Leichen wie Urnen liegen unmittelbar auf dem rothen Lehm, die ersteren theils mit dem Rücken, theils mit dem Angesicht gegen die Erde gekehrt; in zwei Fällen traf man das Skelet auf einer aus rohen Feldsteinen zusammengefügten Unterlage ruhend. Die Urnen sind mit Steinen umstellt und mit einer flachen Steinplatte bedeckt; Skelete wie Urnen ausgezeichnet erhalten. In den Gräbern finden sich bronzene Nadeln von 3—12 Zoll Länge, mit einfachen Strichverzierungen, seltener Armspangen, Fibeln etc., häufiger dagegen Mitgaben an Stein-, Bein- und Thongegenständen. So trifft man in der Nähe der Leiche in den meisten Gräbern je drei Steine, einen beim Kopf und je einen an den beiden Seiten der Brust, unter letzteren häufig eine 9 Zoll hohe, vierseitige, der Breite nach durchbohrte, aus Thon gebrannte Pyramide (Fig. 1). Dann Steine, bestimmt zum Zermalmen des Getreides, die Unterlagsteine schüsselförmig, die Reibsteine eiförmig, meist aus sehr hartem Granit gearbeitet, Thonscheiben (Fig. 2), Äxte (Fig. 3) und starken Lanzenspitzen ähnliche Stechinstrumente aus Hirschhorn, durchbohrte Pferde- und Eberzähne, Pfriemen aus schwachen zugespitzten Knochen nebst Röhrchen aus gebranntem Thon. Die mitgegebenen Grabgefässe sind aus schwarzem Thon zierlich geformt, an der Innen- und Aussenseite graphitartig glänzend, schalen- und napfförmig

(Fig. 4 und 5). Die mit platten Steinen bedeckten Urnen enthalten Asche, Knochenstückchen, selten Bronzeringe und Nadeln. In der über den Skeleten und Urnen aufgehäuften aschenhältigen Erde finden sich tausende von Fragmenten thönerner Gefässe der verschiedensten Art, vom fein gearbeiteten zierlichen Näpfchen bis zum umfangreichen kesselartigen Gefässe, dessen Wände mehr als ein Zoll Dicke zeigen. Neben diesen Gefässfragmenten findet man zahlreiche Thierknochen, jedoch kein einziges ganzes Skelet. Soweit ich das von mir an Ort und Stelle ausgehobene Material untersucht habe, fand ich folgende Thiergattungen: Pferd, Rind, Edelhirsch, Reh, Wildschwein, letztere drei aber vorherrschend. Die meisten dieser Knochen sind durch Gewalt zersplittert, viele auch angebrannt, man mochte also auch hier wie an vielen andern Orten slavischer Begräbnissstätten diese Thiere geopfert oder verzehrt haben. Ferner fand ich bei Nehasitz, sowie an anderen Orten, die ich später noch erwähnen werde, zerstreut in den Gräbern einzelne runde kugelförmige Steine von der Grösse einer Nuss bis zur Grösse einer Faust. Obwohl nun diese Steine sicherlich auf natürlichem Wege, durch Wasserlauf abgerundet worden sind, so müssen sie doch, da sie sich nur vereinzelt weit entfernt vom Flussbett der Bäche finden, mit Sorgfalt aufgelesen worden sein; selbst eine runde Kugel von Thoneisenstein wurde in einem Grabe gefun-



Fig. 7.

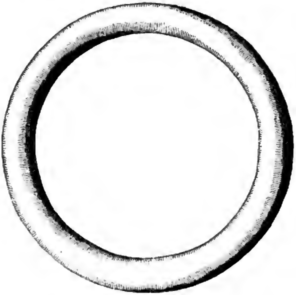


Fig. 8.

den. Eine Stunde nördlich von Nehasitz liegt das Dorf Moraves und in dessen Nähe eine ähnliche, nur umfangreichere Gräberstätte als bei Nehasitz. An beiden Orten aber findet sich unter den beschriebenen eine zweite Gräberschichte, die bei Nehasitz das Todtenfeld ungefähr diagonal durchschneidet. Diese tieferen Gräben dringen noch 2 — 3 Schuh tief in den rothen Lehm, sind kreisrund, 3 Schuh im Durchmesser, eines von dem andern 5 — 6 Schritte entfernt. Die Moraveser tieferen Gräber laufen nach unten spitz zu; in diesen Gräbern trifft man hockende Skelette, das Antlitz stark gegen die Füsse gedrückt, mit vielen Bronzebeigaben. (Einige Objecte aus diesen Moraveser Gräbern findet man abgebildet in Dr. Fr. Kenner's Beiträge zu einer Chronik der archäologischen Funde, VIII. Fortsetzung, 1862-1863, sub Fig. 63, 64, 66, 67). Aus diesen tieferen Moraveser Gräbern stammen die Spange Fig. 6 aus 22 kleinen massiven Bronzekugeln bestehend, die sehr zierliche Spange Fig. 7, der Ring aus schwarzem Horn Fig. 8, die Kleiderschnalle Fig. 9 mit abgebrochenem Dorn und einer runden Scheibe, die wahrscheinlich einmal mit einem Glasflusse etc. geschmückt war; ferner fanden sich daselbst zwei Doppelspiralen

aus Bronzedraht von bekannter Form, Bronzestängelchen, kleine Stückchen geschmolzener Bronze etc. In der Nähe des Dorfes Moraves wurde auch die schöne, ganz gut erhaltene Bronzesichel (Fig. 10) auf freiem Felde gefunden; ebenso stiess man beim Strassenbau daselbst auf einen sehr interessanten, grossen und schweren Bronzekelt von sehr primitiver Form. (Sämmtliche hier beschriebene und abgebildete Objecte gelangten in die archäologische Sammlung Sr. Excellenz des Herrn Grafen Eugen Czernin im Schlosse Petersburg in Böhmen. Der Besitzer gestattete mit grösster Bereitwilligkeit die Veröffentlichung derselben.) Nach einer kurzen Notiz im „Saazer Wanderer" 1864 Nr. 47 stiess man bei dem unweit Moraves gelegenen Dorfe Hawran auf zwei mit Steinen umlegte Skeletgräber, in denen sich Steinbeile gefunden haben sollen, die aber verschleppt wurden. Der Fund würde am meisten mit dem Weboschaner im Jahre 1788 stimmen. Ähnliche Gräberstätten wie die Nehasitzer und Moraveser in Betreff der oberen Schichte, jedoch vorwiegend mit Urnengräbern, findet man bei Welmschloss, eine halbe Stunde von Nehasitz entfernt, mit Grabgefässen (Fig. 11), Thonpyramiden, Thierknochen; Wysočan mit eben denselben Gegenständen, dann ein Stück gebrannten Thons mit eingedrückten Figuren auf der Vorderseite (Fig. 12); bei Horatitz und Schiesselitz ähnliche Anticaglien.

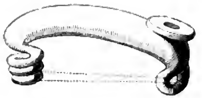


Fig. 9.

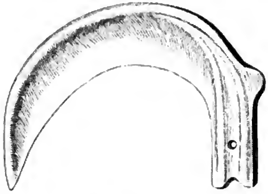


Fig. 10.

2. Saaz, Bezděk, Libočan, Pressern, Stranpitz. Als Fundorte heidnischer Gräber am rechten Egerufer sind mir näher bekannt: vor allem die k. Kreisstadt Saaz selbst. Saaz ist eine der ältesten Städte Böhmens. Sie kam im IX. Jahrhundert auf, nachdem an ihrer Stelle wahrscheinlich schon längst eine altslavische Ansiedlung bestanden hatte. Cosmas preist in seiner Chronik den Reichthum des Saazer Landes und besonders dessen Überfluss an Wiesen; er setzt hieher den slavischen Stamm der Lučáni (Lucenses von luk, die Wiese), einen Stamm sehr übermüthigen Charakters, dessen Herzog Wlastislaw auf dem Turskofelde gegen den Čechenherzog Neklan fiel, worauf der Stamm unterjocht und in der Nähe von Saaz die Burg Dragusch (heute wahrscheinlich das Dorf Drahomyšl, deutsch Dreiamschel) gebaut wurde. Im Laufe des Frühjahrs 1865 entdeckte man dort, bei Erdgrabungen behufs des Neubaues des Hauses Nr. 164 in der Prager Vorstadt, Gräber, in denen die Leichen 8 Schuh tief unter dem Strassenpflaster, mit dem Gesichte gegen die Erde gewendet, lagen; beim Kopf und in der Brustgegend fanden sich bei jedem Skelete einzelne abgerundete Basaltsteine. Im Verlauf der Grabungen stiess man auf ein Grab, worin die Leiche sitzend beerdigt war; neben ihr standen vier Thongefässe, ein sehr zierliches krugförmiges (Fig. 13), ein flaches schalenförmiges (Fig. 14) und zwei kleine napfförmige, das eine gehenkelt (Fig. 15), das andere mit vorspringendem Rande (Fig. 16). Die Masse sämmtlicher Gegenstände ist schwärzlicher, graphitartig glänzender Thon; sie kamen in die obgenannte gräfliche Sammlung. Indem ich nur im Vorbeigehen erwähne, dass sich nächst der Stadt eine interessante Homole (local für Mohyle) auf freiem Felde findet, mehr als 2 Klafter hoch und

40 Klafter im Umfang, ferner dass eine ähnliche auf dem $1^1/_2$ Stunde von Saaz entfernten Gute Stěknitz aufgedeckt wurde, wobei man Steinobjecte gefunden haben will, nenne ich als weitere Fundorte Bezděk, Dorf, nordöstlich von Saaz; an einer Hügellehne findet man eine der Nehasitzer ähnliche Gräberstätte, aber ebenfalls ohne tiefere Schichte; Libočan, Dorf, $^1/_4$ Stunde westlich von Saaz, desgleichen; von dort stammt der sehr einfach gearbeitete Aschentopf (Fig. 17), in dem sich nebst Asche und einigen halbverbrannten Knochen noch vier aus den Fussknochen eines Rehes verfertigte Pfriemen fanden; Pressern, Dorf, oberhalb Libočan. Auf der Anhöhe oberhalb dieses Dorfes findet sich eine eigenthümliche Ustrinenform. In geringer Tiefe unter der heutigen



Fig. 11.

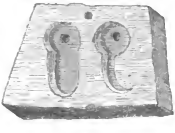


Fig. 12.



Fig. 13.

Ackerkrumme stösst man auf runde Aschenlagen, 1 Klafter im Durchmesser, 3 — 5 Schuh tief, mit Gefässfragmenten, Holzkohlen und Thierknochen angefüllt. Man scheint also bei der Leichenverbrennung Löcher in die Erde gegraben und darin erst den Scheiterhaufen errichtet zu haben. Diese Aschenlager, die eine von erdigen Beimengungen fast ganz reine Holzasche darbieten, finden sich einzeln zerstreut in den Feldern. Die Aschenurne trifft man bei 60 Schritte von dem Brandplatze entfernt, 3 Schuh tief in der Erde, mit Steinen umstellt. Aus dem dortigen Fundplatze stammt die wohlerhaltene krugartige, einhenklige Urne (Fig. 18); sie war mit Asche angefüllt, enthielt nebstdem Pfriemen von Bein und runde Kiesel aus dem Flussbett der Eger. Gegenüber Pressern, am linken Egerufer, liegt das dem Major Ritter v. Schwarzenfeld gehörige Gut Straupitz. Am Bergesabhang gegen Norden findet man eine ähnliche Gräberstätte wie bei Pressern. Der Herr Major zeigte mir daselbst gefundene kleine Aschentöpfe, angefüllt mit Asche, einen halbverbrannten Kinnbacken, Fragmente eines Schenkelknochens, ferner ein, dem von Kalina von Jäthenstein am Schanerberge gefundenen und als Räuchergefäss proponirten, ganz ähnliches durchlöchertes Thongefäss. Endlich nenne ich noch am rechten Egerufer als mir bekannt gewordenen, Fundplatz von Urnen und Beingegenständen das Dorf Soběsak unweit Pressern.



Fig. 14.



Fig. 15.



Fig. 16.

Sämmtliche hier aufgeführte Funde, mit Ausnahme der tieferen Nehasitzer und Moraveser Gräberschichte, tragen entschieden slavisches Gepräge. Sie gehören jedenfalls der Lučanerzeit an und beweisen erstens, dass die Saazer Gegend schon in der ersten slavischen Zeit Böhmens dicht bevölkert, die Bevölkerung selbst aber verhältnissmässig arm gewesen sein muss. Dafür spricht einmal das gänzliche Fehlen goldener und silberner und das spärliche Vorkommen bronzener Schmuckgegenstände, dann das durchgehende Überwiegen der Stein- und Beinobjecte über

Metallgeräthe. Zweitens, dass die Bevölkerung neben dem Ackerbau und der Viehzucht (Pferd, Rind) noch zum guten Theile von der Jagd lebte; die gejagten Thiere, Hirsche, Rehe und besonders Wildschweine fanden wohl in den Wäldern und auf den Wiesen, die das Land bedeckten, hinreichende Weide und mussten in ziemlicher Menge vorhanden sein. Die ältesten dieser Funde scheinen mir die von Pressern, Libočan und Straupitz, jünger die von Nehasitz und Morawes, am jüngsten die von Saaz. Auffällig war mir der bisherige gänzliche Mangel des Eisens an all diesen von mir untersuchten Orten; doch da noch immer nicht alle Gräber aufgedeckt sind, so ist es leicht

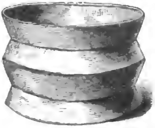


Fig. 17.



Fig. 18.

möglich, dass man noch irgendwie auf Eisen stossen wird. Ähnliche Objecte, wie die der tieferen Nehasitzer und Moraveser Gräber, wurden in letzter Zeit wieder bei Teplitz und früher bei Bilin gefunden; die Nehasitzer und Moraveser Bronzeobjecte zeigen am meisten Ähnlichkeit mit jenen Bronzegegenständen, die man gewöhnlich keltischen Stämmen zuschreibt und speciell mit vielen in dem ausgedehnten Hallstädter Todtenfelde gefundenen Objecten. Aufschluss über das Verhältniss zwischen oberer und tieferer Schichte dürfte auch noch die wissenschaftliche Untersuchung der Schädel aus beiden Schichten geben.

Die

Piaristenkirche zu Krems in Niederösterreich.

Aufgenommen und beschrieben von H. Riewel.

(Mit 18 Holzschnitten.)

Unter den Städten Niederösterreichs nimmt Krems ihrer Lage wie ihres Alters wegen[1] einen hervorragenden Rang ein. Obwohl eine alte Ansiedlung, gehört die Blüthezeit dieser Stadt erst dem XV. Jahrhundert an, als sie durch die Gunst Kaiser Friedrich IV. grosse Auszeichnungen genoss[2]. Einen schlagenden Beweis ihres damaligen Aufschwunges liefern uns die noch vorhandenen kirchlichen sowie profanen Baudenkmäler mittelalterlicher Baukunst, welche grösstentheils dem XV. Jahrhundert angehören[3]. Von diesen Baudenkmälern ist nun die dem heil. Stephan geweihte und gegenwärtig dem Piaristenorden eingeräumte Kirche das Bedeutendste, was nicht nur Krems, sondern auch das benachbarte Stein von mittelalterlicher Baukunst besitzt.

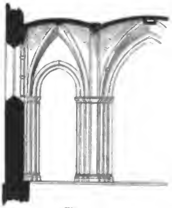


Fig. a.

Das natürliche Terrain der Stadt, welches von der Donau an allmählich gegen Norden aufsteigt, erreicht am nördlichen Ende bereits eine ziemlich steile Höhe, auf welcher die in Rede stehende schöne Kirche erbaut ist.

Eine grosse überdeckte Holztreppe führt von der Stadtseite aus zu dem Plateau des Kirchenplatzes. Von hier aus überblickt man die Stadt, das herrliche Donauthal, das frischgrüne Hügelland der benachbarten Wachau, und auf dem einrahmenden Gebirge gegen Süden das wahrhaft majestätisch liegende Stift Götweig. Alles dieses macht auf den Beschauer einen so zur Andacht erhebenden Eindruck, dass es die schönste Vorbereitung zum Eintritt in das sich hier erhebende Gotteshaus ist, und man sich daher keinen würdigeren Platz für eine Kirche denken kann, als auf der Höhe dieses Berges.

[1] In einer Urkunde des Kaisers Otto III., gegeben zu Magdeburg im September 995, wird Krems schon eine Stadt genannt (Hund, Metrop. Salisb. 1, 93; Meiler 2, 1, 191, 6). Kaiser Heinrich der Heilige (972—1024) schenkte dem Bischof Beringar von Passau einen Platz in der Stadt Krems zur Erbauung einer Kirche und eines Pfarrhofes, dann eine königliche Hube (Hansiz, Germania Sacra I, 242; Scheigkhas, Monographie der Stadt Krems). — [2] Im Jahre 1463 entzog der Kaiser Friedrich der Stadt Wien, dessen Bürger ihn in seiner Burg belagert hatten, ihr Wappen und Titel und verlieh beides den Städten Krems und Stein. Dieses Wappen bestand in einem mit einem Zobelmantel umgebenen Schild, darin ein zweiköpfiger Adler, über dessen Haupt eine Krone schwebet. Scheigkhas, Monographie der Stadt Krems. S. Mitth. der Centr. Comm. pag. XI u. f. — [3] Mittheilungen des Alterthumsvereins. Bd. V, Jahrg. 1861; Kunstdenkmäler im Kreise ob des Manhartsberges, beschrieben von Dr. Ed. Freiherrn v. Sacken, S. 105—107.

Wahrscheinlich ist, dass auf der Stelle der jetzigen Kirche eine ältere, wohl kleinere Kirche gestanden hat, worüber urkundliche Daten vorliegen[1], aus welchen auch hervorgeht, dass die frühere Kirche desgleichen dem heiligen Stephan geweiht war.

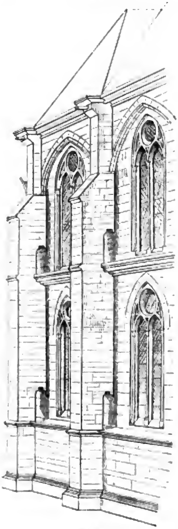


Fig. b.

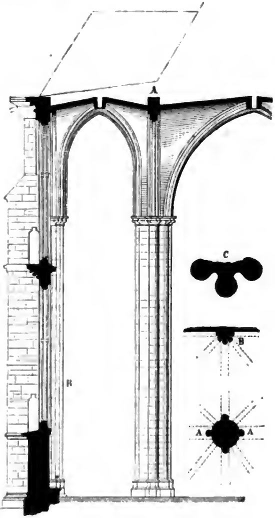


Fig. e.

Im Jahre 1616 wurde zu Krems auf derselben Stelle der ehemaligen gothischen St. Veitskirche (von welcher ein Theil des Thurmes noch steht) die neue jetzt bestehende Veitskirche im Renaissancestyl erbaut, welche zur Pfarrkirche bestimmt wurde. Zu dieser Zeit wurde die Stephanskirche den Jesuiten und 1770 den Piaristen übergeben.

[1] Es liegt uns eine Urkunde vor, gegeben zu Salsa im Jahre 1139, vermöge welcher Kaiser Conrad III. zu seinem und seiner Familie Seelenheil die Kirche zu Krems auf dem Berge dem Stifte Klosterneuburg schenkte, welche Kirche nach Hanthaler schon im Jahre 1111 durch Markgraf Leopold III. (dem Heiligen) der Pfarre Meisling im Viertel Obermanhardsberg sammt den daranstossenden Höhen zur Dotation gegeben wurde. (Max Fischer, Merkwürdige Schicksale von Klosterneuburg III, 141). Doch scheint dies keineswegs die dem heiligen Stephan geweihte Capelle gewesen zu sein, da in der bezeichneten Urkunde der einen viel grösseren Umfang kirchlicher Rechte in sich fassende Ausdruck: ecclesia in alta monte gebraucht wurde. Ein dem heiligen Stephan geweihtes Gotteshaus, aber nur mit capella bezeichnet, findet sich zum ersten Male urkundlich erwähnt im Stiftungsbriefe der Schottenabtei Wiens. Wenn nun dieses früher mit ecclesia benannte Gotteshaus das nämliche ist, das später mit capella bezeichnet wird, was sehr zweifelhaft ist, so kann diese Kirche nicht lange dem Stifte Klosterneuburg gehört haben, weil sie, wie erwähnt, Herzog Heinrich Jasomirgott seiner Stiftung, der Abtei bei den Schotten in Wien im Jahre 1138 bestimmte mit dem Ausdrucke: capellamque sancti Stephani in Chrems (Fontes II, Bd. XVIII, 3). Doch schon 1210 verlor das Stift diese Capelle für immer, indem sie von dem Herzog Leopold zu dem in Krems gegründeten Spitale gezogen wurde (Hauswirth, Geschichte der Abtei bei den Schotten in Wien 7).

Betrachten wir nun die Kirche selbst und das ihr zu Grunde liegende System der Bauart, so haben wir eine dreischiffige sogenannte Hallenkirche vor uns, deren Hauptanlage die alten Normen noch nicht verlassen, deren Detailbildung, besonders des Innern, das Aufgeben der strengen Formen und das Suchen nach immer neuen decorativen Elementen in sich trägt, welches die Kirchenbauten aus dem Ende des XV. Jahrhunderts charakterisirt und nach welcher Epoche die gothische Baukunst ihrer Auflösung allmählich entgegengeht.

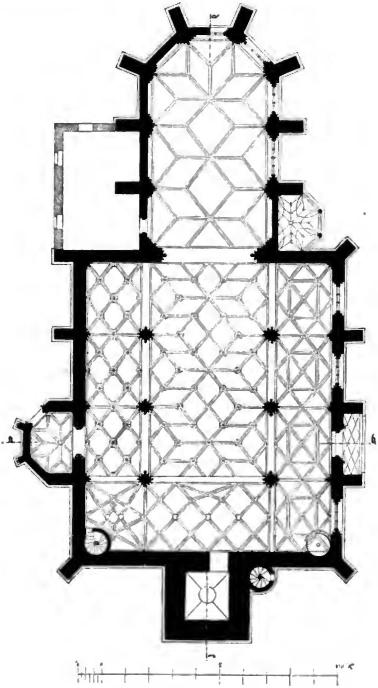


Fig. 1.

Der Übergang von der altchristlichen Basilika zur romanischen Kirche und von dieser zur Kathedrale, wo überall das Mittelschiff bedeutend höher ist als die Seitenschiffe, und ersteres ein

besonderes Licht durch eine obere Fensteranlage bekommt, erscheint im XIII. Jahrhundert durch den Entwicklungsdrang der damaligen Zeit, sowie durch das Bedürfniss nach kleineren Kirchen nicht mehr genügend und es tritt mit einem Male eine grosse Veränderung, zum Theil im Grundplane, hauptsächlich aber im Profil der Kirche ein.

Die Seitenschiffe steigen bis zur Höhe des Mittelschiffes empor, die Schiffe werden mithin gleich hoch und es ist somit der Grund zu einer neuen Kirchenanlage, der sogenannten Hallenkirche gelegt, welche von nun an, besonders in Deutschland und Österreich, das vorherrschende Princip des Kirchenbaues bis zum Verfall der gothischen Baukunst bildet.

Das erste Inslebentreten dieser veränderten Kirchenanlage treffen wir in Westphalen an, wo uns die Kirche zu Methler[5] (Fig. a) eines der ältesten Beispiele gibt. Die Schiffe sind hier schon gleich hoch, obgleich der Bau noch der romanischen Epoche angehört.

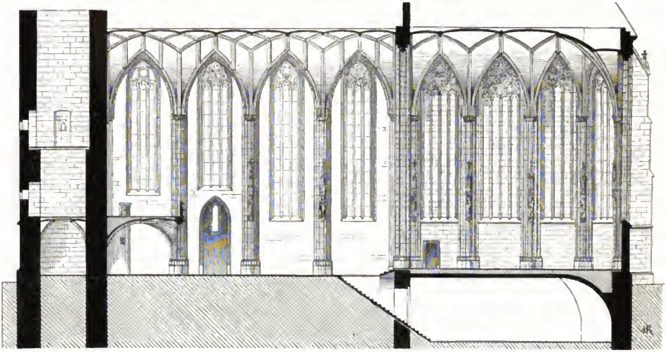


Fig. 2.

Das schönste Bauwerk Deutschlands einer gothischen Hallenkirche ist die von 1235—1283 erbaute Elisabethkirche zu Marburg in Hessen[6] (Fig. b u. c). Wir sehen gerade an diesem Werke noch ein gewisses Festhalten an der älteren Kirchenanlage mit erhöhtem Mittelschiff, nämlich die doppelte Fensteranlage, welche nun in die äussere Umfassungsmauer der Kirche zu stehen kommt. Dann behält das Mittelschiff noch sein selbstständiges Dach und die Seitenschiffe heben besondere kleine Dächer, welche immer ein Gewölbfeld decken (Fig. b) und nach vorn parallel mit dem Mittelschiffdach abgewalmt sind.

Das Innere der Kirche gewinnt an Grossartigkeit, indem das Schiff als eine grosse Halle erscheint, welche durch die jetzt hoch emporstrebenden Pfeiler ein lebendiges Ansehen bekommt.

Besonders imposant ist dieser Anblick bei einer fünfschiffigen Hallenkirche, wofür wir als ein schönes Beispiel die in der alten ehemaligen Reichsstadt Mühlhausen (Thüringen) erbaute

[5] W. Lübke, Die mittelalterliche Kunst in Westphalen Tafel XI, S. 196. — [6] S. Mittheilungen über die deutschen Baudenkmäler von Moller, zweiter Band, Tafel I—XVIII.

Marienkirche erwähnen, welches ein Werk aus dem Ende des XIII. und Anfange des XIV. Jahrhunderts ist[7]. Dasselbe gilt von der Petrikirche zu Görlitz aus dem XV. Jahrhundert.

Die im Laufe der Entwicklung der Hallenkirche vorherrschende Anlage eines gemeinsamen Daches über alle drei oder fünf Schiffe hat besonders bei grossen Dimensionen, wenn der untere Dachsaum unmittelbar mit dem Hauptgesims der Kirche einen einfachen horizontalen Übergang bildet, immer etwas schweres und drückendes[8]. Dieser Unschönheit wurde dadurch begegnet, dass man den einfachen kleinen Walmdächern, wie sie an der Marburger Kirche vorkommen, einen steinernen Giebel vorsetzte, an welchen sich das kleine Dach anschloss, wodurch die monotone grosse Fläche des gemeinsamen Daches belebt wurde und man ein neues Motiv geschaffen hatte. An der Marienkirche in Mühlhausen, dessen Hauptdach über alle fünf Schiffe geht, finden wir diese Giebel ebenfalls angewendet und es zieht sich von ihnen eine reiche Gallerie herum. Eine andere Auflösung dieser Anlage finden wir an der St. Blasienkirche ebenfalls in Mühlhausen, nur

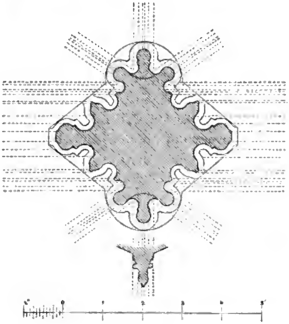


Fig. 3.

dass hier die Gallerie fehlt und das Hauptgesims untergeordnet erscheint, weil die Giebelmauer mit der Schiffsmauer in eine Fläche fällt[9]. Das Vollendetste jedoch dieser Giebelanwendung finden wir am colossalen Dache des Wiener Stephansdomes, wo die eigentliche glatte Giebelmauer hinter dem durchbrochenen Masswerk, welches mit der herumlaufenden Gallerie zusammenwächst, zurücktritt und so der grösste Reichthum zur Entwicklung gebracht erscheint.

Auf den Grundriss und besonders auf die Anlage des Chores hat das System der Hallenkirche einen wesentlichen Einfluss genommen. Die Fortsetzung der Seitenschiffe als Chorumgang findet auch hier noch seine Anwendung, wie wir es z. B. in den Chören der Sebaldus- und Lorenzkirche in Nürnberg finden, wo sogar bei letzterer die doppelte Fensteranlage noch erscheint. Dieser Umgang fällt meistens weg, wenn es sich um kleine Pfarrkirchen handelt. Die Anlage des Kreuzschiffes finden wir noch beibehalten, doch tritt dies gewöhnlich nur wenig über die Seitenschiffe hervor. Der Chorschluss bei grösseren Hallenkirchen wird meistens durch einen polygonen Abschluss eines

[7] J. Puttrich, Denkmäler der Baukunst des Mittelalters in Sachsen, zweiter Band, Tafel II—VI. — [8] Z. B. bei der Minoritenkirche in Wien, s. Beschreibung derselben von Dr. Karl Lind. Mittheilungen des Alterthumsvereins, Band V, Jahrgang 1861, S. 144. — [9] J. Puttrich, Denkmäler der Baukunst des Mittelalters in Sachsen.

jeden einzelnen Schiffes gebildet, wobei der Schluss des Mittelschiffes mehr oder weniger hervortritt, wie dies beispielsweise bei St. Stephan in Wien, bei der Pfarrkirche in Stadt Steyr[10], bei der Kirche zu Strassengel in Steiermark[11] und bei der vierschiffigen Kirche zu Schwaz in Tyrol der Fall ist[12], oder es setzt sich blos das Mittelschiff als Chor fort, wie wir an der Carmeliterkirche am Hof und an der Augustinenkirche zu Wien[13] und eben an der Piaristenkirche in Krems finden.

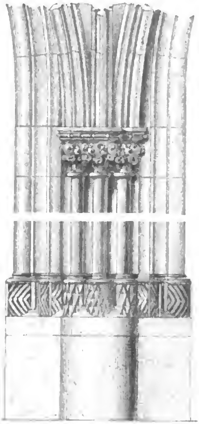


Fig. 4.

Betrachten wir nun den Grundriss dieser Kirche (Fig. 1), so sehen wir in der Hauptform die einfachste Anlage einer dreischiffigen Hallenkirche, sowohl in Bezug auf die Chor- und Schiff- wie auch auf Thurmanlagen. Das Mittelschiff hat die doppelte Breite der Seitenschiffe, was für die einfache Choranlage ein sehr günstiges Verhältniss ergibt. Die gesammte lichte Breite aller drei Schiffe beträgt 62 Fuss 9 Zoll bei einer Länge von 71 Fuss. Dazu die Länge des Chores mit 57 Fuss, ergibt eine Gesammtlänge der Kirche von 128 Fuss. Die lichte Höhe der Kirche bis zum Gewölbschluss beträgt 60 Fuss. Das Gewölbsystem bildet ein reiches Netzgewölbe, indem sich die Rippen des Mittelschiffes bei ihrem Zusammentreffen überkreuzen und dann stumpf abschneiden. Im nördlichen Seitenschiff, bei dem Durchdringen der Rippen, sind besonders kleine Rippentheile kreuzweise eingefügt. (Dieses Überschneiden der Rippen und Profile ist ein charakteristisches Merkmal der Verfallzeit der gothischen Architectur, da durch das Suchen nach immer neuen Formen sich endlich fremde Elemente einmischen, welche zuletzt die Oberhand gewinnen und die durch fast 400 Jahre in Anwendung gekommene gothische Baukunst endlich einer neuen Epoche, der Renaissance weichen musste.)

Die westlichen drei Travées des Schiffes werden von der eingebauten Orgelbühne untertheilt (Fig. 2). Da im Grundrisse (Fig. 1) die südliche Hälfte der Kirche oberhalb der Fenster, die nördliche aber unterhalb derselben geschnitten ist, so zeigen die zwei nördlichen Gewölbfelder das Gewölb der Orgelbühne.

Das Gewölb des Chores zeigt eine edle Form, welches seinen Grund darin findet, weil der Chor der älteste Theil der Kirche ist; hier finden wir auch den grössten Reichthum und die schönsten Verhältnisse entfaltet. Die Fenster nehmen die ganze Mauerbreite zwischen den Strebepfeilern in Anspruch, und es erscheinen im achteckigen Chorschluss dreitheilige und in den zwei Feldern gegen das Schiff sogar viertheilige Fenster, welche schlank emporsteigen und durch reiche Masswerkformen ihren Abschluss finden.

Die reich profilirten Fenstergewände, welche mit den drei Gewölbdiensten im Innern zu einem reichen Pfeiler zusammen verbunden sind, setzen sich unter dem Fenstersohlbankgesims fort und endigen in einen gemeinschaftlichen Sockel mit den drei Gewölbdiensten. Die nördlichen drei Flächen der Chormauer haben keine Fenster, sondern sind nur mit Blendmasswerk geziert (Fig. 2), dessen Construction genau den ihnen gegenüberliegenden Fenstern entspricht. Die sechs Schiffspfeiler sind sogenannte Bündelpfeiler, deren Entstehung sich dadurch ergab, dass

[10] Vergl. Grundrisse auf Taf. I und S. 2 der Mitth. des Alterthumsvereins, Bd. IX, Jahrg. 1865. — [11] S. Mitth. der Centr. Comm. III, 155. — [12] Daselbst VIII, 309. — [13] Mitth. des Alterthumsvereins, Bd. V, S. 16.

man von der ursprünglich angewandten Säule, welcher gewöhnlich vier oder acht Dienste für die Aufnahme der Rippen und Gurten angelegt und unter dem Gewölbanfang durch einen gemeinschaftlichen Capitälkranz verbunden wurden, abging, statt dessen die Hauptgurten, welche die Pfeiler in der Längenrichtung der Kirche miteinander verbinden, sehr breit profilirte, und dieses Profil mit Hinweglassung des Capitäls bis auf dem Pfeilersockel herabführte (Fig. 3 und 4). Die Gewölbdienste schlossen sich zu beiden Seiten an; sie allein waren mit Capitälen versehen und vermittelten den Übergang zu den Gewölbrippen. Eine eigenthümliche Form derartiger Pfeiler, nämlich mit Beibehaltung des alten Rundpfeilers und mit zugleicher Anwendung des Bündelpfeilers sehen wir in der Minoritenkirche zu Wien[14], indem dort in einer Höhe von 18' durch ein reiches Gesims der Übergang von der älteren in die neuere Form stattfindet, und auch die Gewölbrippen ohne Capitälvermittlung in die beiderseitigen Dienste einschneiden.

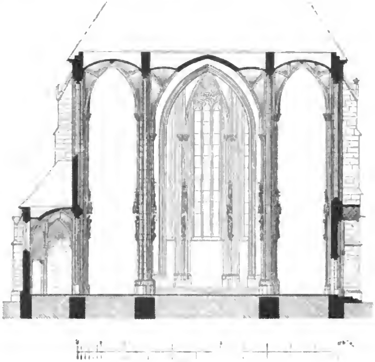


Fig. 5.

Betrachten wir nun das Querprofil *a*, *b* (Fig. 5), so sehen wir den Gewölbschluss der drei Schiffe in gleicher Höhe. Da nun das Mittelschiff die grösste Spannweite hat, bedingt es auch eine grössere Pfeilerhöhe des Gewölbes als jene der Seitenschiffe. Um nun die Gewölbbögen nicht übermässig steil zu machen, half man sich dadurch, dass man die Capitäle der Wandpfeiler und die entsprechenden des Hauptpfeilers um ein bedeutendes höher legte. In der Marburger Elisabethkirche, wo die Spannweite des Mittelschiffes auch das Doppelte der Seitenschiffe beträgt, aber der Capitälkranz den ganzen runden Pfeiler umschliesst, war eine Trennung der einzelnen Dienstcapitäle nicht gut möglich. Um nun daselbst die drei Schiffe doch gleich hoch zu machen, führte man die Rippen der Seitenschiffe ober dem Capitälkranz so weit senkrecht in die Höhe, bis sich das hier einfache Kreuzgewölbe bis zur verlangten Höhe entwickeln konnte.

In der Stephanskirche zu Wien beginnt die Gewölbeentwicklung auch in gleicher Höhe; da aber auch hier das Mittelschiff nur etwas breiter ist als die Seitenschiffe, so kommt der Gewölb-

[14] Mittheilungen des Alterthumsvereins, Band V, Jahrgang 1861, Tafel I, Fig. 3, 4, 5, 6.

schluss des ersteren höher zu liegen als der der Seitenschiffe, was oberhalb der Hauptgurten grosse Schildfelder entstehen macht, wodurch aber die Hallenkirche an Vollkommenheit verliert.

Die Sockel der Pfeiler (Fig. 3) zeigen eine Überladung, durch die den einzelnen kleinen Sockeln eingearbeiteten Hohlkehlen, welche in verschiedenen Richtungen sich kreuzen und überschneiden. Die Wandpfeiler, welche ausser den drei Diensten noch das Profil der Schildbögen in sich vereinen, ist der untere Theil des Sockels etwas niederer als beim Hauptpfeiler; doch sind hier die kleinen Sockel der einzelnen Dienste nur mit senkrechten Canellirungen versehen.

Ein besonderer Reichthum ist dem Innern der Kirche verliehen durch die Anordnung der Figurennischen, welche mit reichen Baldachinen überdeckt sind. Dieser Schmuck ziert sowohl die Wandpfeiler im Chor, als auch die Wand- und Hauptpfeiler des Schiffes. Die Figuren, welche jetzt die Nischen schmücken, gehören freilich der Neuzeit an. Die Baldachine im Schiff zeigen zwar grosse Abwechslung, doch macht sich hier das phantastische Durchdringen der nach allen Richtungen geschweiften Wimberge breit und an einzelnem fängt schon das Astwerk an, seine Rolle zu spielen. Dasselbe ist mit den Ornamenten der Capitäle im Schiff der Fall; es zeigt sich auch hier eine Ausartung und das Verschlingen der Blätter untereinander trägt mehr den Charakter



Fig. 6.



Fig. 7.

des gothischen Holzornamentes an sich. Anders ist es im älteren Chor. Hier haben die Baldachine noch strenge und einfache Details und die Ornamentik der unteren Figurencapitäle trägt schönes, nach der Natur stylisirtes Laubwerk (Fig. 6 und 7), welches den besten Motiven des XIV. Jahrhunderts zur Seite gestellt werden kann. Desgleichen ist auch die Profilirung der Deckplatte über dem Capitälkelch den älteren Formen entsprechend. Die schönen Details und Verhältnisse des Chores sind leider durch einen riesigen zopfigen Altar, welcher bis unter das Gewölb reicht, theils ruinirt, theils unsichtbar gemacht.

Der Triumphbogen, welcher das Schiff vom Chor trennt, ist reich profilirt und besonders stark, da er die obere Giebelmauer zu tragen hat. Die Hauptgurten des Schiffes sind an den glatten Flächen der östlichen und westlichen Abschlussmauer ausgekragt, während die Diagonal- und Schildbogenrippen des Gewölbes auf mit figuralem Schmuck versehenen Consolen ruhen. So zeigt sich an der Nordostseite eine Mutter Gottes mit dem Christuskind als eine einfache Arbeit (Fig. 8). An der westlichen Wand steht an einer Seite eine männliche Gestalt mit einem Spruchband, anderseits sehen wir fratzenhafte Köpfe.

Die Orgelbühne (Fig. 9), welche durch zwei Stiegenhäuser vom Innern der Kirche zugänglich ist, wird gegen das Schiff durch einen Segmentbogen und zu beiden Seiten durch gedrückte Spitzbögen getragen. An das Profil dieser Bögen schliesst sich ein besonderes Wimbergenprofil an, welches oben, in eine Spitze zusammengezogen, mit einer Kreuzblume abschliesst, während der Wasserschlag des Wimbergenprofiles mit schön ausgeführten Kantenblumen geschmückt ist. Die verschiedenen Masswerke der Gallerie zeigen Combinationen, welche aus Halb- und Viertelkreisen entwickelt sind; davon ein Muster in Fig. 10.

Die Fenster im Schiff sind nur dreitheilig, nehmen daher nicht die ganze Mauerfläche in Anspruch wie die Chorfenster. Ihre Masswerke zeigen ausser der späten Fischblasenform bei dem letzten westlichen Fenster dieselbe Abnormität wie die Gallerie der Orgelbühne; es sind Halb- und Viertelkreise, schuppenartig übereinander gestellt, wie in Fig. 11 ersichtlich.



Fig. 8.

Als ein besonderer Zubau erscheint die, im Grundriss (Fig. 1) und Querprofil Fig. *a*, *b* ersichtliche, gegen Norden eingebaute Vorhalle, welche, aus dem Achtecke construirt, durch ein Sterngewölbe gedeckt ist. Diese Vorhalle dient jetzt als Capelle, zu welchem Zwecke man die äussere Thüre vermauert hat, bei welcher Gelegenheit auch die alten Fenster in kleine Rundbogenfenster verwandelt wurden. Das Innere dieser Capelle ist in dem Geschmack der Neuzeit angestrichen und das Gewändeprofil des sich nach der Kirche zu öffnenden Einganges roth marmorirt. Dass dieser Einbau ursprünglich nicht Capelle, sondern Vorhalle war, beweist das am Äusseren noch vorhandene Thürgewändeprofil, ja es sind sogar, wie beim Haupteingang, vorgelegte Säulchen mit besonderen Sockeln sichtbar, was nach oben auf einen Wimbergenschluss hinweist. Die Sockel dieser Säulchen, welche jetzt theilweise in der Erde stecken, lassen bestimmt annehmen, dass hier das Terrain (jetzt Garten) bedeutend angeschüttet wurde; dass mithin die vier Stufen, um welche jetzt der Capellenfussboden höher liegt als der der Kirche früher nicht existirt haben.

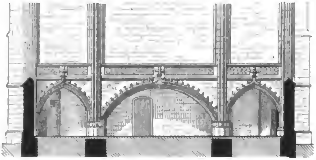


Fig. 9.

Bei den beiden kleinen Strebepfeilern dieser Vorhalle ist der obere Theil nach vorn spitz zugeschrägt, welcher Form auch der obere Giebel folgt. Unter dem Dachgesims ist noch folgende angemalte Inschrift erkennbar: „Rex glorie veni cum pace".

Die jetzige Sacristei auf der Nordseite des Chores ist auch ein späterer Anbau; dass aber die ursprüngliche Lage der Sacristei dieselbe war, beweist die noch alte Eingangsthüre in den Chor.

Das Hauptportal an der Südseite ist eine besonders schöne Arbeit, ein vorzüglicher Schmuck der Kirche (Fig. 12). Die reiche Gewändgliederung zieht sich nach oben in geschweifter Wimbergenform zusammen, deren Wasserschlag mit schön gearbeiteten Kantenblumen und zum Schluss mit einer Kreuzblume geziert ist. Über den von Säulchen getragenen Postamenten, welche dem Wimberge zum Anschluss dienen, entwickeln sich kleine Nischen für Figuren, welche mit Baldachinen bedeckt sind. Das Bogenfeld über dem Thürsturz ist mit Blendmasswerk geziert, zwischen welchem Wappenschilder angebracht sind, auf denen die Leidenswerkzeuge Christi erscheinen. Unter dem Bogenfeld ist eine besondere Füllung mit folgender gothischen Minuskelschrift: „ora pro nobis mater misericordie 1477" angebracht. Aus dieser beigefügten Jahreszahl ersieht man die Zeit der Vollendung des Baues[15].

Eine besondere Verschönerung erhält das Portal durch die Thüre selbst, welche ein Kunstwerk mittelalterlicher Schlosserarbeit genannt werden kann. Die ganze Holzthüre ist durch eiserne Schienen in rautenförmige Felder getheilt, welche in der oberen Thürhälfte etwas kleiner als die in der unteren Hälfte erscheinen und durch eine horizontale Schiene getrennt sind. Die Schienen sind mittelst reich und verschieden geformten Nägeln auf die Thüre befestigt, zwischen welchen nun die einzelnen Felder eingefügt sind. Diese Felder zeigen vier verschiedene, aus Eisenblech gestanzten Darstellungen, welche mittelst eines Rundstabes, um welche sich Blätter winden, eingerahmt erscheinen.



Fig. 10.

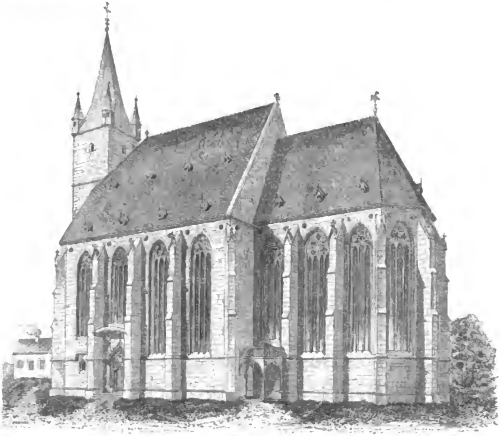


Fig. 11.

[15] 1477 ist dasselbe Jahr, in welchem Krems durch die Ungarn unter Mathias Corvinus belagert wurde.

In der unteren Abtheilung, wovon ein Theil in Fig. 13 ersichtlich, sehen wir links den österreichischen Adler, auf der Brust den Bindenschild, die gekrönten Köpfe mit einem Nimbus umgeben und darüber die unausgesprochene Form einer Mithra, welche wohl eine Mithrakrone vorstellen soll, wie sie Kaiser Friedrich IV. in seinem Wappen und Siegel geführt hat. Die schon

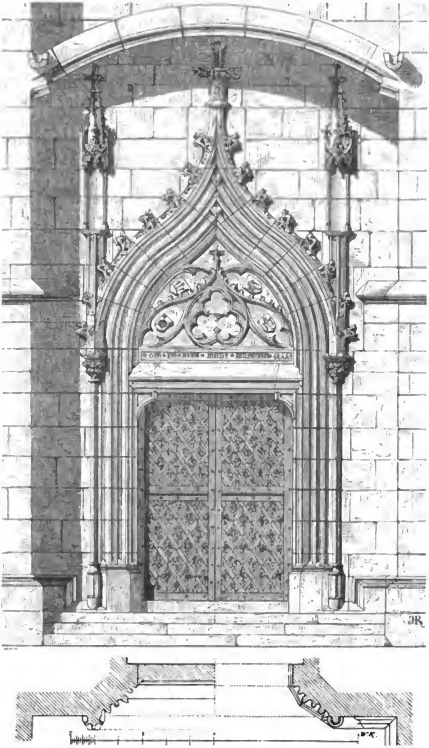


Fig. 12.

zu Anfang erwähnte Verleihung von Wappen und Titel durch Kaiser Friedrich an die Städte Krems und Stein, von welcher Zeit an Krems den kaiserlichen Adler in ihrem Stadtwappen führt,

scheint Ursache zur Anbringung des Adlers auf besagtem Thürbeschläg gewesen zu sein, nach welcher zu schliessen ist, dass obige Krone die Form der kaiserlichen Mithrakrone jener Zeit vorstellen soll. Im rechten Feld (Fig. 13) befinden sich ein gekrönter Löwe, ein Schwert und Scepter haltend, wahrscheinlich den Habsburger Löwen vorstellend, wo Schwert und Scepter, wohl heraldisch unrichtig, hier nur eine willkürliche Beigabe zu sein scheinen. In der oberen Thürhälfte wechseln in den Feldern ein Greif und ein Wappen (Fig. 14), welcher ersterer hier wohl nur eine rein decorative Anwendung gefunden hat. Das Wappen, auf dessen Schild drei Schiltkolben liegen, welche sich als Helmzier wiederholen, ist jedenfalls ein Privatwappen, wonach sich vermuthen lässt, dass die Thüre mit Beschlag eine Widmung für die Kirche war, und das Wappen das Familienwappen des Donators vorstellt. Dasselbe Motiv mit Greif und Wappen kommt auch als Beschläge der Thüre des Stiegenhauses für den Aufgang zur Orgelbühne vor[16].

Zur Beschreibung der Aussenseiten übergehend, sei erwähnt, dass fünf Strebepfeiler an jeder Seite des Langhauses und acht am Chor hervortreten. Sie sind zweimal abgesetzt und am Giebelschlusse mit einer Kreuzblume versehen. Unter dem Hauptgesims der Kirche sind zu beiden



Fig. 13.

Seiten der Pfeilerendigung die besonders an österreichischen Kirchen vorkommenden kleinen Öffnungen, hier in Dreipassform angewendet (Fig. 11).

Das Dach des Schiffes ist gegen den Thurm in der Hälfte der Höhe abgewalmt, während es gegen Osten durch einen Giebel, auf dessen Spitze ein kleines steinernes Kreuz prangt, abgeschlossen ist; an diesen Giebel schliesst sich das selbstständige Dach des Chores an, dessen Neigung etwas steiler ist als jene des Schiffsdaches. Auf das Chordach ist ein kleines Sanctusthürmchen in späterer Zeit aufgesetzt. Der grosse Thurm steigt in seiner Hauptform als einfache viereckige Masse bis zur Höhe des Kirchendachfirstes aus Stein empor. Hier sind an den vier Ecken kleine sechseckige Thürmchen, theilweise ausgekragt, angebracht, welche mit schlanken Holzhelmen in Metalldeckung schliessen. Der Helm des grossen Thurmes, auch von Holz, geht aus dem Viereck ins Achteck über; doch hat er nun, statt dass er (wie es in Fig. 11 erscheint) in eine Spitze ausläuft, einen laternenartigen Aufsatz aus späterer Zeit zu tragen. Die grossen Mauerflächen des Thurmes sind mit einzelnen kleinen in gothischer Kleeblattform schliessenden Fenstern

[16] Ein ähnliches Beschläge kommt auch an der Sacristeithüre in der Pfarrkirche zu Stadt Steyr vor.

unterbrochen. Es kommen in den unteren Stockwerken zwar kleine Rundbogenfenster vor, welche man für romanische halten könnte; doch ist deren Echtheit nicht wahrscheinlich, da der gothische Kirchensockel um den Thurm herumläuft, mithin auch der untere Thurmtheil aus der Bauzeit der jetzigen Kirche zu stammen scheint. Der Aufgang zum Thurme ist durch ein an der Südseite angebautes Treppenthürmchen vermittelt, welches jedoch in einer Höhe von 30 Fuss schon abschliesst und von wo an der weitere Aufgang in den Hauptthurm selbst verlegt ist.

Neben dem Treppenthürmchen in der Schiffsmauer ist ein interessanter Grabstein mit hebräischer Inschrift, aus dem Mittelalter stammend, eingemauert.

Unter dem Chor der Kirche befindet sich die Gruft, welche mit einem einfachen Tonnengewölbe geschlossen ist. In diesen Raum führen zwei Eingänge, einer vom Innern der Kirche, aus den man durch eine Fallthüre zu der in die Gruft führenden Treppe gelangt (siehe Fig. 2), und einer von aussen, welcher durch eine besondere Vorhalle an jener Stelle der Südseite, wo



Fig. 14.

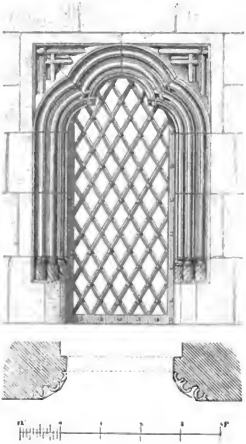


Fig. 15.

sich Chor und Schiff verbinden, ausgezeichnet ist. Diese Vorhalle, aus dem Achteck construirt, ist, nach der Construction ihres reichen Netzgewölbes zu schliessen, der letzte Bautheil der Kirche. Die drei sich zum Eingang öffnenden Bögen ruhen auf zwei Säulchen, deren Capitäle in der Zopfzeit durch sogenannte Verschönerung derart verunstaltet worden sind, dass sich deren ursprüngliche Formen nicht mehr erkennen lassen. Ober den Bogenöffnungen zieht sich das Fenstersohlbankgesims der Kirche herum, auf welcher eine durchbrochene Maswerkgallerie ruht, welche dieselben Motive trägt wie jene der Orgelbühne. Von dieser Vorhalle nun führt eine zweite Treppe in die Gruft, in die man durch eine besondere Thüre in der Chormauer eintritt. Diese Thüre (Fig. 15), in Kleeblattform geschlossen, zeigt ein reich profilirtes Gewände, dessen Rundstäbe

mit besonders kleinen Sockeln versehen sind. Die Thüre selbst ist eine eiserne Gitterthüre, durch deren Öffnungen zugleich Licht und Luft in die Gruft dringen. In der Gruft sind beiderseits besonders gemauerte Nischen aufgeführt, welche mit Särgen und Gebeinen gefüllt sind. Diese Gebeine scheinen aus der Zeit, wo die Kirche im Besitz der Jesuiten war, herzurühren. Die einzige Zierde der Gruft ist ein hier befindliches Relief älterer Zeit. Es zeigt Christus als Weltrichter in Wolken, mit einer Engelsglorie umgeben, zu den Seiten die Apostel Petrus und Paulus, darunter die Grablegung in kleineren Figuren.

Wir haben in vorstehender Beschreibung ein schönes Werk aus der letzten Epoche gothischer Baukunst kennen gelernt, in dessen fortschreitender Erbauung von Osten nach Westen, sich schon Formen der Ausartung dieses Styles eindrängen, die ganze Hauptanlage aber den Charakter der Einheit an sich trägt. Leider ist durch die in den letzten Decennien in der Nähe von Krems vorgekommenen Pulverexplosionen die Kirche in ihren Grundfesten derart erschüttert worden, dass sich im Gewölbe des nördlichen Seitenschiffes sowie im Chorgewölbe grosse Risse zeigen.

Die Siegel der österreichischen Regenten.

Von Karl von Sava.

(Mit 26 Holzschnitten.)

III. ABTHEILUNG.

Die Siegel der österreichischen Fürsten aus dem Hause Habsburg.

Albert I. wird von seinem Vater K. Rudolf, nebst seinem Bruder Rudolf mit Österreich und Steiermark belehnt, laut Urkunde, gegeben zu Augsburg am 27. December 1282, zum deutschen König erwählt 1298, † 1308.

Herzogliche Siegel.

† ALBERTVS . DEI . GRA . DVX . AVSTRIE . & STYR'. DE . HABSBURC . & . KIBURC. COM . (2. Zeile frei im Siegelfelde) LANTGRAVI' ALSAC (Fig. 1). Gothische Majuskel, die erste Zeile zwischen Perlenlinien; die Buchstaben AV in Avstrie, AB und UR in Habsburc, UR in Kiburc, AN, AV in Lantgravi zusammengezogen. Der Fürst zu Pferde, rechts gewendet, in voller Rüstung, über dem Panzerhemde einen Waffenrock ohne Ermel. Den Fasshelm, dessen Sehschnitt an den Orten mit Spangen eingefasst ist, schmückt eine Laubkrone, aus der ein Pfauenstutz emporragt, welcher oben gerade abgeschnitten ist. Eine anliegende Decke, gegen unten verjüngt zugeschnitten, verziert die Rückwand des Helmes, im kleinen dreieckigen Schild prangt das österreichische Wappen, das Feld ist gekörnt, der Balken gerautet und mit Sternchen belegt, im Banner befindet sich der steierische Panther; der Herzog trägt Sporen, die Stellung des Fusses fängt an, naturgemässer zu werden. Das Pferd ist mit einer Decke bekleidet, die aus Fürbug und Hinterzeug besteht, und nur an den Augenausschnitten eine Ver-



Fig. 1.

brämung, sonst aber keine Verzierung oder Stickerei hat, auf ihr ist am Halse der steierische und am Schenkel der habsburgische Schild angebracht. An der Zäumung ist die Mundstange an den Enden mit Rosetten verziert. Der Sattel hat hohe Bogen und die mit dem österreichischen Wappen geschmückte Rücklehne lange Ohren, welche die Hüften des Reiters umschliessen. Die Zeichnung fängt an, an Richtigkeit und Sicherheit zu gewinnen, der Faltenwurf an der Pferdedecke ist noch starr. Rund, Durchmesser 3$^1/_2$ Zoll. Das Original in weissem Wachs im Archive des Stiftes Heiligenkreuz, an einer Urkunde vom Jahre 1287 mittelst Pergamentstreifen hängend. Hanthaler l. c. 208 erwähnt, dass er dieses Siegel im lilienfelder Archiv an den Urkunden mittelst weisser und grüner Seidenfäden hängend fand. Abbildungen: Hanthaler l. c. Taf. 22, Fig. 7, ann. 1287 und Hueber l. c. Taf. 6, Fig. 13, beide nicht brauchbar; Herrgott l. c. Taf. 5, Fig. 2, ann. 1287, der Helm verfehlt, die Helmdecke weggelassen, ebenso die Verbrämung des Augenausschnittes an der Pferdedecke; Mon. boic. XI, Taf. 5, Fig. 13, sehr mangelhaft; Lichnovsky Geschichte des Hauses Habsburg II. fehlt die anliegende Helmdecke, und die Spangenverzierung am Sehschnitte des Helmes, diese Abbildung ist sonst gelungen zu nennen.



Fig. 2.

II. † S. DUCIS . ALBERTI . (Fig. 2.) Gothische Majuskel zwischen Perlenlinien. Der steierische Panther, welcher auf dem Leibe einen Schild mit dem österreichischen Wappen trägt. Rund, Durchmesser 1 Zoll. Smittmer fand dieses Siegel der Rückseite des Reitersiegels eingedrückt an einer Urkunde des Maltheser Grossprioratsarchives in Prag, dat.[1] Wienne viii Idus Junii (6. Juni) 1286, wodurch Albert den Johannitern das Patronat der Kirche zu Ebenfurt gibt. Abbildungen: Herrgott l. c. Taf. 5, Fig. 2, nach einem verstümmelten Originale. Mon. boic. XI, Taf. 5, Fig. 13.

Königliche Siegel.

III. † ALBERTVS . DEI . GRACIA . ROMANORVM REX . SEMPER . AVGVSTVS (Fig. 3). Gothische Majuskel zwischen Perlenlinien. Der König zu Throne sitzend, mit einer Laubkrone auf dem Haupte, das Haar in Locken gelegt, hält in der Rechten ein Liliensceptter und in der Linken den Reichsapfel. Die lange faltige Tunica umschliesst um die Mitte ein Gürtel, welcher mit Blümchen bestickt ist, die weiten Ermel der Tunica reichen bis zur Hälfte des Unterarmes, sie sind an den Säumen verbrämt, und lassen die engen Ermel des Unterkleides sehen. Der Mantel wird an der rechten Achsel durch eine Spange festgehalten, deckt die linke Seite der Brust und ist rechts in reichen Falten über den Schooss gelegt. Die Rücklehne, das Fussgestelle so wie der Schemel des mit einem Kissen belegten Thrones sind zierlich geschnitzt. Zeichnung und Ausführung sind gelungen. Rund, Durchmesser 3 Zoll 7 Linien, von einem vortrefflich erhaltenen Originale in weissem Wachs, welches im kaiserlichen Hausarchive



Fig. 3.

[1] Fontes rer. Austriac. II. Abtheilung, XI, 317.

an der Erklärung K. Albrecht's für die Könige von Böhmen hängt, dass letztere bei feierlichen Zusammenkünften, wo der römische König oder Kaiser die Krone auf hat, ebenfalls in dessen Gegenwart ihre Krone tragen dürfen, und das Erzschenkenamt unter der Krone zu verrichten nicht schuldig sind. Gegeben zu Nürnberg XV. Kal. Decembr (17. November) 1298. An der Urkunde, durch welche Albert den Äbten des Stiftes St. Emmeram in Regensburg die Reichsfürstenwürde verleiht anno 1307, hängt dieses Siegel in braunem Wachs an grünen und weissen Seidenfäden[2]. Auf der Kehrseite des ersteren Siegels ist drei Mal in senkrechter Linie ein Dreieck, darin sechs sternförmig zusammengestellte Rhomben, als Contrasiegel aufgedrückt (Fig. 4). Höhe und Breite 6 Linien. Abbildungen: Lichnovsky l. c. II. sehr gelungen, bis auf den Verstoss, dass der König barfuss abgebildet ist. Ötter, III. Versuch einer Geschichte der Burggrafen von Nürnberg S. 133. Vredius, Genealogie der Grafen von Flandern S. 19, nicht vollkommen gelungen. Liber probationum ecclesiae S. Emmerami Ratisbonae anno 1307 mittelmässig. Privilegia et pacta der Stadt Frankfurt am Main S. 12, vom Jahre 1299. Günther, Cod. diplom. Rheno-Mosellanus II. num. 7. Hormayr die goldene Chronik von Hohenschwangau. München 1842. Taf. III, Fig. 1.

IV. † S . SECRETU . ALB'TI ROM . REG. Gothische Majuskel zwischen Perlenlinien. Ein einfacher Adler mit ausgebreiteten Flügeln, frei im Siegelfelde. Rund, Durchmesser 1 Zoll 1 Linie. Nach der Abbildung bei Gatterer, Elementa artis diplomaticae universalis. Göttingen 1765. 4°, Taf. 9, Fig. 5, mit der Jahreszahl 1299, ohne Angabe des Archives, in welchem er die betreffende Urkunde fand l. c. 311 num. 16.



Fig. 4.

Rudolf II. Mit seinem Bruder Albert I. im Jahre 1282 mitbelehnt, erhielt später Schwaben. † 1290. In seinen Urkunden nannte er sich: Rudolphus Dei Gra. Austriae et Stirie Dux, Comes de Habsburg et Kiburg, Alsatiae Lantgravius, serenissimi Rudolphi Romanorum regis filius, bisweilen ist noch Carniolae et Marchiae dominus beigefügt. Den Bestätigungsbrief, über die von seinem Vater den Bürgern von Aarau ertheilten Freiheiten, gegeben zu Freiburg (im Uechtland) 22. Wintermonat 1283, siegelt er: quia nondum sigillum principatuum nostrorum habuimus, sigillo comitatus nostri[3]:

† S · COMIT . RVDOL . D. HABSB'C . ET . DE . KIB'C . LATGVII . ALSACIE. Gothische Majuskel, zwischen Perlenlinien. Im damascirten Siegelfelde ein dreieckiger Schild, darin der habsburgische Löwe. Rund, Durchmesser 2 Zoll 1 Linie. Abbildung bei Herrgott, Genealogia Taf. 18, Fig. XIII, anno 1288.

Johann (Parricida) (Fig. 5), des vorigen Sohn, geboren 1290, ermordet seinen Onkel K. Albert I. 1. Mai 1308.

(† S. Jo) HANIS DE(i) . . . . BSBVRG (2. Zeile) ET IN KYBV(rg . . . . Al) SACIE. Gothische Majuskel in zwei Zeilen zwischen drei Perlenlinien, die gerundeten E sind vorne geschlossen. Der grösste Theil der Umschrift ist weggebrochen. Linksgekehrte Reiterfigur im Panzerhemde, darüber einen Wappenrock, das Haupt deckt ein gekrönter Fasshelm mit einem Sehschnitte an jeder Seite, aus der Helmkrone ragt der Pfauenstutz empor. In der Rechten hält der Reiter das gezogene Schwert, am linken Arme

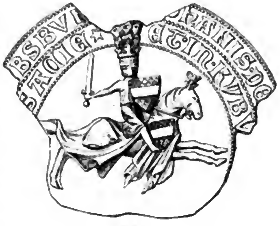


Fig. 5.

[2] Liber probationum eccles. S. Emmerami Ratisbonae S. 242. — [3] Kopp Geschichte der eidgenössischen Bünde II. 1, 579 Anmerkung 3 und I, 678 Anmerkung 9.

trägt er den Schild mit dem österreichischen Wappen, dessen rothes Feld gegittert ist. Das Pferd ist in eine Decke gehüllt, auf welcher an der Brust der österreichische, am Schenkel ein undeutlicher, wahrscheinlich der habsburgische Schild angebracht ist, auf dem Kopfe trägt das Pferd eine Krone mit dem Pfauenstutz. Rund, Durchmesser beiläufig 3¼ Zoll, das Original ist sehr beschädigt. Den Abguss davon verdanke ich der Güte des Herrn Professors Kopp in Luzern.

Rudolf III. (Fig. 6), Sohn K. Albert's I., von seinem Vater mit den österreichischen Ländern belehnt 1298, wird König von Böhmen 1306, † am 4. Juli 1307.

I. † RVDOLFVS DEI. GRA. DVX AVSTRIE. ET STYR. DN̄S. CARNIOLE. MARCHIE. AC (2. Zeile) PORTVSNAON COMES. DE · HABSPURCH. ET CHIBVRCH. LANT (3. Zeile) GRAVI. ALSACIE. Gothische Majuskel, die erste und zweite Zeile zwischen Perlenlinien sind durch einen Kreis von Blümchen von einander getrennt. Die dritte Zeile der Umschrift, ungefähr ein Viertheil des Umkreises einnehmend, ist frei im Siegelfelde angebracht. Die einzelnen Worte sind durch Puncte und durch kleine Rosen von einander geschieden. Die gerundeten E sind vorne geschlossen, geradlinige und gerundete M und N wechseln; CA, AR, OR, DE, AB, UR, AL in *Ca*rniole, M*ar*chie, P*or*tvs, *De*, H*ab*spurch und *Al*sacie sind zusammengezogen. Der Kopf des Reiters, die Fahne, der Kopf und die Füsse des Pferdes ragen in die Umschrift hinein. Reitersiegel jenem Albert's I. ähnlich, nur ist die Pferdedecke verbrämt und im Schilde das rothe Feld blank, der Querbalken von schräg gekreuzten Streifen durchzogen. Rund, Durchmesser 3½ Zoll. Dieses Siegel in ungefärbtem Wachs hängt mittelst Pergamentstreifen an der bei Fischer l. c. 323. num. 131 gedruckten Urkunde, durch welche Rudolf dem Stifte Klosterneuburg die Donaubesitzungen und die Gerechtsame auf diesem Flusse bestätiget. Wien den 13. Juli 1306. An der Stadtordnung für Krems, gegeben am „Sand Johannestach ze Svnewenten“ (24. Juni) 1305, hängt dieses Siegel an grünen und gelben, und an der Urkunde über das Vogteirecht für das Spital am Pyrhn, Linz 4. August 1299 an rothen und gelben Seidenfäden. Abbildungen: Hueber l. c. Taf. 7, Fig. 7, vom Jahre 1305 mit zwei Querbalken; Herrgott l. c. Taf. 5 Fig. 4, nach derselben ihm aus Melk zugesendeten Zeichnung, Helm und Pfauenstutz sind ganz verfehlt; die zum Theile weggebrochene Umschrift gibt Herrgott im Texte S. 13 ergänzt. Hanthaler l. c. Taf. 22, Fig. 2, gibt die Abkürzungen in der Umschrift auf seiner Abbildung grösstentheils aufgelöst, so: Styrie, Naonis, Lantgravius; der Titel Dns (dominus) vor Carniole fehlt. Keine dieser drei Abbildungen entspricht der schönen Arbeit des Originales.



Fig. 6.

II. † S. RVDOLFI ∗ DVCIS ∗ AVSTR'. (Fig. 7.) Gothische Majuskel zwischen Perlenlinien. AV im letzten Worte zusammengezogen. Der steierische Panther, welcher den österreichischen Schild, die Spitze schräg rückwärts, auf dem Leibe trägt. Rund, Durchmesser 1 Zoll. An der erwähnten Stadtordnung für Krems vom Jahre 1305 ist dieses Siegel der Kehrseite des vorbeschriebenen Reitersiegels mit rothem Wachs eingedrückt.



Fig. 7.

Friedrich der Schöne, Sohn K. Albert's I., geboren 1286, erhält die österreichischen Länder nach seinem Bruder Rudolf 1306; zum römischen König erwählt 1314, † 1330.

A. Porträtsiegel.

Als Herzog.

I. † FRIDERICVS DEI GRA . DVX . AVSTRIE & STYRIE . DNS . CARNIOLE . MARCHIE & PORT (2. Zeile) VS . NAONIS . COMES . D HABSPURCH . & KYBURCH . & LANTGRAVIUS . ALSATIE. (Fig. 8). Gothische Majuskel zwischen drei Perlenlinien; zwischen den einzelnen Worten je eine kleine Rose. Die gerundeten E vorne geschlossen, gerundete M, geradlinige und gerundete N wechseln. Reitersiegel, in der Anordnung jenem H. Rudolfs III. ähnlich, nur fehlen auf der unverbrämten Pferdedecke die Wappenschilde. In der künstlerischen Behandlung steht dieses Siegel jenen seiner Vorgänger Albert und Rudolf weit nach. Rund, Durchmesser 4 Zoll. In weisses Wachs abgedruckt, hängt dieses Siegel mittelst Pergamentstreifen an der bei Hueber l. c. 47 gedruckten Urkunde über die Mauthfreiheit des Stiftes Melk: de medio talento salium majoris ligaminis ... per alveum Danubii deducendo. Wien in crastino S. Barnabae Apostoli (12. Juni) 1313. Abbildungen: Hueber l. c. Taf. 8, Fig. 2, anno 1311, mit einem leeren Schilde am Halse des Pferdes; dann Taf. 9, Fig. 5, anno 1313. Hanthaler l. c. Taf. 22, Fig. 3, anno 1310 mit dem steierischen und habsburgischen Schild am Halse und Schenkel des Pferdes. Am besten, obgleich nicht ganz getreu: Herrgott Taf. 5 Fig. 5, anno 1314.



Fig. 8.

Als König.

II. † FRIDERICVS : DEI : GRACIA : ROMANORVM : REX : SEMPER : AVGVSTVS (Fig. 9). Gothische Majuskel zwischen Perlenlinien. Der König in einer langen Tunica, welche am Halse und an den Ermeln mit Borten besetzt ist, darüber mit einem weiten herabwallenden Mantel, der in reichen Falten über den Schooss geschlagen ist, zu Throne sitzend. Das jugendliche Haupt von reicher Lockenfülle umgeben, ist mit einer Laubkrone bedeckt. In der Rechten hält der König ein Liliensceptер, in der Linken den Reichsapfel, seine Füsse ruhen auf einem Löwen, der vor dem Throne auf einem Teppiche liegt. An den vier Ecken des Thronsitzes steigen Säulen empor, die an beiden Seiten und rückwärts durch Wände mit einander verbunden werden, welche mit Masswerk verziert sind. Die Sitzfläche ist mit einem Teppich, der bis an den Boden reicht, und darüber mit einem Kissen belegt. Rund, Durchmesser $3^3/_4$ Zoll. In weissem Wachs an Pergamentstreifen hängt dieses Siegel, welches vom Jahre 1315 bis 1330 im Gebrauche war, an

Urkunden des kais. Hausarchives, des Wiener-Stadtarchives, in den Archiven der Stifte Heiligenkreuz und Klosterneuburg. An dem Bestätigungsbriefe der Pancharte, welche K. Rudolf dem Stifte Lilienfeld ertheilt hatte, hing es in braunem Wachs an gelben und grünen Seidenschnüren; einer anderen Urkunde in demselben Stifte vom Jahre 1315 war es auf der Rückseite aufgedrückt, und daher schon zu Hanthalers Zeit zerbröckelt und abgefallen. Hanthaler[4] hält die beiden (?) Löwen zu den Füssen des Königs für eine Anspielung auf das habsburgische so wie jene auf dem Siegel Ludwig's des Baiern auf das pfälzische Wappen. Wahrscheinlicher aber soll durch den zu Füssen des Königs liegenden Löwen die Erhabenheit der königlichen Majestät, der sich alles, auch die physische Stärke unterordnet, symbolisch angedeutet werden. Abbildungen: Herrgott l. c. Taf. 5, Fig. 6, anno 1316, gut. Hanthaler Taf. 16, Fig. 5, und Hueber l. c. Taf. 10, Fig. 3, anno 1316, sind misslungen. Ganz unbrauchbar sind jene bei Birken, Ehrenspiegel des Hauses Österreich 297 a. 1325 und die daraus entlehnten Abbildungen bei Baumann: De voluntario imperii consortio inter Fridericum Austr. et Ludov. Bavarum. Frankfurt und Leipzig 1735, und bei Struve: Corpus historiae germanicae num. 35, ohne den Löwen, und auf dem Throne aufstehend rechts ein Schild mit einem einfachen Adler, links mit dem österreichischen Wappen, und überdies bedeutend verkleinert. Monum. boic. XI Taf. 6, Fig. 33, Duellius Fridericus Pulcher.

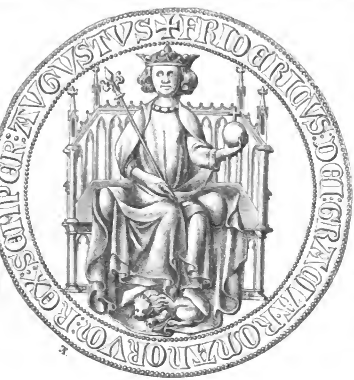


Fig. 9.

B. Wappensiegel.

Als Herzog.

III. † S . FRIDRICI . DEI . GRA . DVCIS . AVSTRIE . ET STIRIE (Fig. 10). Gothische Majuskel zwischen zwei Kreislinien. Ein Rosenornament aus sechs mit einander verbundenen Zirkelabschnitten umschliesst den schräg gestellten österreichischen Bindenschild, auf welchem ein gekrönter Helm mit dem Pfauenfederbusch ruht. Zu jeder Seite des Schildes erhebt sich eine schlanke Säule, ausserhalb welcher sich im damascirten Siegelfelde je zwei über einander stehende Vögel befinden. Die innere Seite der Zirkelabschnitte, so wie die Aussenwinkel des Rosenornamentes sind mit Masswerk ausgefüllt. Rund, Durchmesser 2 Zoll. Im kaiserlichen Hausarchive hängt dieses Siegel, in ungefärbtes Wachs abgedruckt, mittelst Pergamentstreifen an der Urkunde, durch welche Friedrich dem Bruno von Ehrbach für 260 Pfund Heller die Korn- und Geldgilte zu Waldstetten versetzt. Ulm am St. Peter und Paulstage (29. Juni) 1305.



Fig. 10.

[4] L. c. I, 169 not. b.

IV. † S .FRIDERICI . DVCIS . AVSTR' (Fig. 11). Gothische Majuskel zwischen Perlenlinien, AV im letzten Worte zusammengezogen. Der steierische Panther, den österreichischen Schild (schräg mit der Spitze nach rückwärts) auf dem Leibe tragend, zwischen den beiden Hinterfüssen und unterhalb des Schweifes eine heraldische Rose. Rund, Durchmesser 1 Zoll, 1 Linie. Bei Smittmer mit der Jahreszahl 1310. Secret-, wahrscheinlich auch als Contrasiegel gebraucht.

V . S . FRIDERICI . DVCIS. AVSTR . (Fig. 12). Gothische Majuskel zwischen Perlenlinien, AV in Avstr. zusammengezogen. Der steierische Panther trägt den österreichischen Bindenschild auf dem Leibe, und zwar horizontal mit der Spitze nach vorwärts. Zwischen den Hinterfüssen und unterhalb des Schweifes eine heraldische Rose. Rund, Durchmesser 1¼ Zoll. Ist der Kehrseite des Reitersiegels (Fig. 8) in rothem Wachs als Contrasiegel aufgedrückt an der im Melker Archive befindlichen Urkunde vom Jahre 1313. Im Jahre 1311 bestätiget Friedrich dem Stifte Lilienfeld den Kauf einer Besitzung zu Hegnech; und im Jahre 1313 ersucht er das Stift, dem Cleriker Otto von Wien die Pfarre Meusling zu verleihen, worüber er einen Reversalbrief ausstellt. Auf beiden Urkunden war ein kleines Siegel in rothem Wachs auf der Kehrseite des Pergamentes aufgedrückt, beide Siegel sind jedoch bereits abgefallen; in der letzteren Urkunde heisst


Fig. 11.


Fig. 12.


Fig. 13.

es: in cujus gestae rei evidentiam, atque robur, sigillum nostrum minus, cum majus penes nos non habeamus ad praesens fatemur nos praesentibus impressisse. Hanthaler l. c. I, 211, wahrscheinlich war dies eines der beiden Secrete Fig. 11 und 12.

Als König.

VI. † SECRETVM FRIDERICI (Fig. 13). Gothische Majuskel zwischen Perlenlinien. Im Siegelfelde schwebt ein einfacher Adler mit dem österreichischen Bindenschilde auf der Brust. Rund, Durchmesser ¾ Zoll. Dieses Secret in rothem Wachs auf weisser Schale hängt mittelst Pergamentstreifen im kaiserlichen Hausarchive an der Urkunde, durch welche der römische König Ludwig und Herzog (?) Friederich von Österreich versichern, dass Herzog Heinrich von Kärnthen bei der Pflege zu Padua in der zwischen ihm und dem Bunde zu Bern obschwebenden Streitsache, darin sie als Schiedsrichter sprechen sollen, verbleiben wird. — München, am Eritage nach St. Egidi (3. September) 1325.

VII. † S (Friderici Dei) GRA : REGIS . ROM. Gothische Majuskel, von einer einfachen Randlinie umfangen und durch eine breite Kreislinie, deren innere schief aufsteigende Fläche mit Sternchen belegt ist, vom Siegelfelde getrennt. Der weggebrochene Theil der Umschrift lautet entweder Sigillum oder Secretum Friderici Dei. Ein einfacher rechts schauender Adler. Der Verfasser fand dieses Siegel, zur Hälfte weggebrochen, in rothem Wachs, mittelst Pergamentstreifen an einer Urkunde vom Jahre 1329 hängend, im Stiftsarchive von Heiligenkreuz. Hanthaler gibt die Abbildung eines ähnlichen (wahrscheinlich desselben) Siegels, das er an mehreren Urkunden im Lilienfelder Archive auf der Rückseite in rothem Wachs aufgedrückt fand; Tafel 16, Fig. 6, anno 1322, mit der Umschrift: Fridericus Dei Gra. Ro. Rex; an der Stelle des Kreuzes befindet sich eine Krone.



Fig. 14.

VIII. † JVSTE. JVDICATE. FILII. HOMINVM (Fig. 14). Gothische Majuskel zwischen Perlenlinien. Ein sitzender Adler, den Kopf nach rückwärts gewendet. Rund, Durchmesser 1 Zoll 9 Linien. Es ist dieses Contrasiegel etwas grösser, sonst aber ganz gleich mit jenem, welches Kaiser Ludwig auf seinem Majestätssiegel führte. Es wurde mir von Herrn Römer-Büchner in Frankfurt am Main ohne nähere Daten mitgetheilt.

Albert II. Geboren 1289. Erhält nach dem Ableben seines Bruders Friedrich die österreichischen Länder, erwirbt nach dem Tode Heinrichs das Herzogthum Kärnthen 1335, † 1358.

I. † ALBERTVS . Dei . GRA . DVX . AVSTIE . & . STYRIE . DNS . CARNIOLE . MARCHIE . PORTVSNAO (2. Zeile) NIS . COME S. D'. HABSPURCH . & . KYBURCH . &. LANTGRAVIUS . ALSACIE (Fig. 15). Gothische Majuskel zwischen drei Perlenlinien, geradlinige und gerundete N wechseln, AV, AR und CH, OR, CH, AV in Avstrie, Carniole, Marchie, Portus, Kyburch, Lantgravius zusammengezogen. Der Helm des Ritters ist gegen jene auf



Fig. 15.

den früheren Siegeln niedriger geworden und geht an der Vorderseite in eine scharfe Kante über, zu deren Seiten die Sehlöcher angebracht sind. Die Helmdecke ist lang und flatternd und der bis zum Knie reichende Wappenrock scheint von dem Gürtel nach abwärts nicht mehr aufgeschlitzt zu sein. Der Schild, dicht an den Helm geschoben, wird mit der Spitze abwärts beinahe senkrecht gehalten und zeigt das Wappen Österreichs mit blanker Binde im gegitterten Felde. Die Fussbekleidung besteht in Schnabelschuhen mit Sporen. Die Pferdedecke ist ohne Wappen und sonstige Verzierung und oberhalb der Nüstern verbrämt; zwischen dem Vorder- und Rücktheile ist der Bauchgurt sichtbar. Die Mundstange ist an den Enden mit einem Sterne beschlagen, auf der Rücklehne des Sattels befindet sich eine Rose. Rund, Durchmesser 4 Zoll.

In weissem Wachs hängt es an der Urkunde, durch welche Albert und Otto; Reynbot dem Hubmeister, der ein „Holtz daz da leit ze Maurbach“ und „haizzet der Schutewurffel“ der Karthause zu Mauerbach gegen einen jährlichen Dienst an Weizen, Korn und Hafer, dann Hühnern verkauft hatte; diesen Dienst auf Lebenszeit bestätigen. Wien am Sand Pawels tag als er bechert wart (25. Jänner) 1336. Im kaiserlichen Hausarchive. — An grünen und rothen Seidenfäden, ebenfalls in ungefärbtem Wachs, im Archive des Stiftes Lilienfeld an der Urkunde, durch welche H. Albert dem Abte und Convente des genannten Klosters gestattet, den Markt Wilhelmsburg mit Mauern und Gräben „werlich“ zu machen, wie ihnen dies bereits sein seliger Bruder König Friedrich erlaubte. Wien am St. Lambrechtstag (17. Sept.) anno 1330. Abbildungen: Herrgott Taf. VI, Fig. 1, an. 1330 und Steyerer, Commentar. pro historia Alberti II. Taf. 1, Fig. 2. Auf beiden ist die Form des Helmes und der Pferdedecke verfehlt.

II. † ALBERTVS . DEI . GRA . DVX . AVSTRIE . STYR' . & . KARINTHYE . DNS. (dominus) . CARNIOLE . MARCHIE . AC . PORTVSNAONIS (2. Zeile) † COMES . D' . HABSPURCH . & . KYBURCH . LANTGRAVIUS . ALSACIE DNSQ . PHYERETAR . (Fig. 16). Gothische Majuskel zwischen drei Perlenlinien. AR in Karinthye, AC im Worte: ac, OR in Portvs, AB und UR in Habspurch, AV, AC, AR in Lantgravius, Alsacie und Phyretar zusammengezogen. Die rechts gekehrte Reiterfigur ist jener auf dem vorigen Siegel in der Hauptsache



Fig. 16.

ähnlich. Als wesentliche Änderung in der Bekleidung finden wir den Wappenrock unterhalb des Gürtels vorne abgeschnitten und nur rückwärts länger gelassen, den Unterleib und den Oberschenkel deckt der Schurz des Panzerhemdes. Im Schilde ist das Feld durch schräg gekreuzte Linien gegittert, darin je ein Kreuzlein. Um die Rücklehne des Sattels, welche Ohren hat, befindet sich das österreichische Wappen, der Sattel selbst ist rund geschnitten und der Rücktheil der Pferdedecke an selben mit Ringen befestigt; auf der Pferdedecke prangen am Halse der steierische, am Schenkel der kärnthnerische Schild. — Das Siegel ist von guter,

kräftiger Arbeit. Rund, Durchmesser 4 Zoll. — Dieses Siegel hängt im Archive der Stadt Steier in weissem Wachs mittelst grüner und rother Zwirnfäden an der nachfolgenden Urkunde: Herzog Albrecht thut kund, dass die Bürger von Steier, welche früher einen Jahrmarkt hatten, der ihnen etlicher Sachen wegen abgenommen wurde, ihn um die Erlaubniss gebeten haben, wieder einen solchen halten zu dürfen. Er gestattet ihnen daher, einen solchen jährlich zu haben. „Datz Steyr des nachsten Sunntages vor dem Auffttag (Auffarhtstag) und Vreyung dartzu acht tag vor, vnd acht tag hinach zu werben und zu wandeln mit allerley chaufmannschaft.“ Gegeben zu Steyer Sonntag vor St. Veitstag (10. Juni) 1347. — Hanthaler fand es an rothen und grünen Seidenfäden im Lilienfelder Archive. An Pergamentstreifen hängend, fand ich es an mehreren Urkunden im k. k. Hofkammer-Archive, so auch im kaiserl. Hausarchive an der Einigung auf ewige Zeiten zwischen K. Karl IV., Herzog Albert Johann von Mähren und Herzog Rudolph, welcher letztere die Urkunde nicht besiegelt. Wien, am 14. März 1353. — Abbildungen: Hanthaler l. c. Taf. 23, Fig. 1, an. 1356, das Siegelfeld mit horizontalen Streifen durchzogen, die Zeichnung der Reiterfigur ganz verfehlt. Herrgott l. c. Taf. VI, Fig. 2, an. 1335. Hueber l. c. Taf. 17, Fig. 5, an. 1335. Rieger, Analecta Academiae Friburg. ad pag. 178; Steyerer l. c. Tab. I, Fig. 1, ann. 1356 ad. col. 258, alle mehr oder weniger verfehlt; Lichnovsky l. c. III, gut.



Fig. 17.

III. † S . ALBERTI . DVCIS . AVSTR . & . STYR' (Fig. 17). Gothische Majuskel zwischen Perlenlinien. ER und AV in Alberti und Avstr zusammengezogen. Der steierische Panther, dessen Körper vom Bindenschilde bedeckt wird, das Feld des letzteren ist gegittert. Rund, Durchmesser $1^1/_4$ Zoll. Im Hausarchive in rothem Wachs auf weisser Schale an Pergamentstreifen: Albert, Herzog von Österreich etc., gestattet dem Bischofe Rudmar von Sekkau „daz er vier Mark Geltes gechouffen mag, swa er wil, die von uns lehen sint, und daz er dieselben . . . . fuegen mag seinem Gotshaus ze Sekkow zu einem Selgeret“. Gratz am Samstag nach unserer Frauen Tag als sie geboren ward (12. September) 1338. Abbildungen: Herrgott Taf. 6, Fig. 3. Steyerer l. c. Taf. 1, Fig. 3.



Fig. 18.

IV. † ALBERT' . DVX . AVSTR . STYR' . & . KARINTHIE (Fig. 18). Gothische Majuskel zwischen Perlenlinien, gerundete E; AV und AR in Avstr. und Karinthie zusammengezogen. Drei Wappenschilde zu zwei und einem gestellt, rechts das österreichische Wappen mit gerautetem Felde und blanker Binde, links der steierische Panther und unter beiden das Wappen von Kärnthen. Rund, Durchmesser 1 Zoll. In rothem Wachs auf weisser Schale hängt dieses Siegel mittelst Pergamentstreifen an der Urkunde des Melker Stiftsarchives, durch welche Herzog Albrecht dem Stifte eine Schuld von 200 Pfund Pfennigen, die es dem Passauer Dompropste von Winspereh schuldete, gegen Abhaltung eines Jahrestages für denselben erlässt. Gegeben zu Wien am St. Brigittentag (1. Februar) 1348. — Auch als Contrasiegel erscheint es an einer Urkunde, deren Inhalt Smittmer nicht näher angibt, gegeben Samstag nach St. Georgentag (29. April) 1357. Abbildungen: Hueber l. c. Taf. 16, Fig. 10, an. 1348. Herrgott Taf. 6, Fig. 4. Steyerer Taf. 1, Fig. 4. Rieger l. c. pag. 179.

Leopold I., Sohn Königs Albert I., geboren 1292, gestorben 1326.

I. † LVPOLDVS . DEI . GRA . DVX . AVSTR . ET . STIR . DNS . CARNIOLE . MARCHIE . ET . PORTVS N (2. Zeile) AON . COMES . DE . HABSPURG . ET . KYBURG . AC . LANTGVIVS . ALSACIE (Fig. 19). Breite kräftige Majuskel zwischen drei Perlenlinien. AR in Carniole und Marchie, OR und VS in Portvs, AB in Habspurg, AN und VS in Lantgravivs und AL in Alsacie zusammengezogen. Rechts gekehrte Reiterfigur, jener auf dem Siegel Friedrich's des Schönen ähnlich, nur hat der Helm eine flatternde Decke. Der kleine dreieckige Schild mit

ausgebogenen Langseiten zeigt das österreichische Wappen mit damascirtem Felde und gerauteter Binde, in jeder Raute eine heraldische Blume. Die Fussbekleidung besteht in Schnabelschuhen mit Sporen. Auf der Pferdedecke befindet sich am Halse das österreichische Wappen wie im Schilde verziert, und am Schenkel der steierische, oder was wahrscheinlicher, das habsburgische Wappen. Die Rücklehne des Sattels hat Ohren und ist mit dem österreichischen Wappen verziert,



Fig. 19.

der Bauchgurt ist sichtbar. Unterhalb des Pferdes frei im Siegelfelde der steierische Panther. Rund, Durchmesser $3^{2}/_{3}$ Zoll. In ungefärbtem Wachs an der bei Lichnovsky l. c. III, pag. CCCLXXVIII num. 539 im Auszuge mitgetheilten Urkunde vom 15. Juni 1320. Abbildung bei Lichnovsky l. c. Die Helmdecke irrig in zwei Theile getheilt, die Form des Helmes nicht ganz richtig und auf der Pferdedecke fehlt der österreichische Schild.

II. † S. LEVPOLDI . DEI . GRA . DVCIS . AVSTR . ET . STIR . NECN (nec non) . Com . I . HABSB (Fig. 20). Gothische Majuskel zwischen Perlenlinien. In dem mit Blumenzweigen ausgefüllten Siegelfelde der österreichische Schild, das rothe Feld mit schräg gekreuzten Streifen gegittert, darin je ein Punkt, die Binde blank. Rund, Durchmesser $2^{1}/_{8}$ Zoll. Abguss von einem von der Urkunde abgerissenen Originale, in ungefärbtem Wachs mit Pergamentstreifen durchzogen, im kaiserlichen Hausarchive. Abbildungen: Herrgott Sigilla Taf. 6, Fig. 5 und Genealog. I. Taf. 18, Fig. 16. Hanthaler l. c. Taf. 22, Fig. 5, an. 1313, auf allen fehlen die Blumenzweige im Siegelfelde, bei Hanthaler ist überdies der Querbalken gerautet, in der Umschrift steht DI statt DEI und fehlt das NECN.



Fig. 20.

III. † LEOPOLDVS . ARCHIDUX (?) . AUSTRIAE . ET . STIRIAE . CARNIOLAE . COM . HAB . ALSA . KIB. Übergangs-Lapidar (im XIV. Jahrhundert?) zwischen zwei Kreisen. In der Mitte des Siegelfeldes befindet sich ein Kreis von $1^{1}/_{4}$ Zoll im Durchmesser, welchem ein Klee-

ornament eingezeichnet ist, innerhalb desselben drei Wappenschilde, und zwar oben Österreich, darunter Steiermark und Krain (letzteres Wappen hält Birken für jenes von Tirol), Blätterranken füllen die Aussenwinkel des Kleeornamentes. Den Raum zwischen dieser Gruppe und der Umschrift nehmen folgende Wappenschilde ein, und zwar von der Rechten zur Linken: Elsass, Habsburg, Portenau (jedoch statt des Thores mit den offenen Thorflügeln eine Monstranze), Oberösterreich, windische Mark, Burgau und Kiburg. Rund, Durchmesser 2²/₈ Zoll, nach einer Abbildung in Birken's Ehrenspiegel des Hauses Österreich S. 285. Es soll sich an der Urkunde befinden, durch welche Leopold, Herzog von Österreich und Steier, Herr zu Krain, der Mark und Portenau, Graf von Habsburg und Kiburg, Landgraf im oberen Elsass, den durch Konrad Grafen von Kirchberg, Berthold von Aichen, Burkhart von Ellerbach und die Bürger von Ulm vermittelten zweijährigen Frieden zwischen dem König und den Herzogen von Österreich einerseits und den Bürgern von Augsburg andererseits zu halten verspricht. Gegeben zu Botzen am Samstag vor Georgen Tag (19. April) 1320.

Heinrich der Sanftmüthige, Sohn K. Alberts I., geb. 1299, gestorben 1327.

I. † HAINRICUS . D(ei Gra D(VX . AVSTR' . & . STYR' . DNS . CARNIOLE . MARCHIE . AC . PORTUSNAOIS : (2. Zeile) : COMES . D' . HABSPURCH . & . KYBURCH . & . LANTGV̄IVS . SUPIOR . ALSACIE (Fig. 21). Gothische Majuskel zwischen Perlenlinien, sehr häufige



Fig. 21.

Verschränkungen des Buchstabens A mit dem darauf folgenden B, C, L, N und R, ferner der Buchstaben C H, ME, OR, UR und VS. Die Reiterfigur gleicht in Bewaffnung und Kleidung, sowie in der Zeichnung und dem Kunststyle jener auf dem Siegel Herzog Albert's II. Die wenigen Unterschiede sind: das Tuch des Banners ist mit schräg links laufenden Streifen ausgefüllt, im Schilde ist das rothe Feld gegittert und mit Blümchen belegt; die Rücklehne des Sattels ist mit einer Rose und die Mundstange an den Enden mit Buckeln besetzt, der Zügel mit Stickerei verziert. Rund, Durchmesser 3⁷/₈ Zoll. In ungefärbtem Wachs hängt dieses Siegel im kaiserl. Haus-

archive an der Urkunde, durch welche Heinrich und Otto, Herzoge von Österreich, bestätigen, dass Rapoto von Valchenberg das Landgericht zu „Hedresdorf“ an Hanns von Chapellen und dessen Erben aufgegeben habe, und letzteren und seine Erben damit belehnen für den Fall, als Rapoto kinderlos stürbe. Wien am Eritage nach St. Ulrichstag (8. Juli) 1326. — Das Siegel Herzog Otto's fehlt.

II. † S . HAINRICI . DEI . GRA . DVCIS . AVSTR . ET . STYR (Fig. 22). Gothische Majuskel zwischen Perlenlinien. Im zierlich damascirten Siegelfelde ein dreieckiger, an den Seiten ausgebogener Schild mit dem österreichischen Wappen, dessen rothes Feld gerautet und mit Blümchen belegt, der Balken mit schräg gekreuzten Linien enge gegittert ist. Rund, Durchmesser 2 Zoll. An Pergamentstreifen in ungefärbtem Wachs an einer Urkunde im Wiener Bürgerspitals-Archive: Herzog Heinrich bestätigt den Kauf einer Mühle zu Schwechat, welche sein Kastner Ulman und dessen Hausfrau Juta an Berthold den Pogner und dessen Hausfrau Kunigunde und ihren Erben verkauft haben. Wien am St. Pankraztag (12. Mai) 1324.

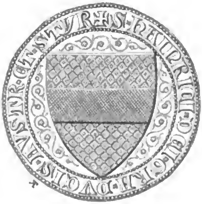


Fig. 22.

Otto der Fröhliche, Sohn K. Albert's I. Geboren 1301, gestorben im Jahre 1339.

I. † OTTO . DEI . GRA . DVX . AVSTR' & . STYR' . DNS . CARNIOLE . MARCHIE . AC . PORTUSNAOIS (2. Zeile) COMES . D' . HABSPURCH . & . KYBURCH . & · LANTGUIVS . SVPIOR (superioris) · ALSACIE (Fig. 23). Gothische Majuskel zwischen drei Perlenlinien, gerundete und geradlinige T wechseln, sehr häufige Verschränkung zweier Buchstaben, vorzüglich des A mit dem darauffolgenden. Die Reiterfigur ist jener auf dem Siegel seines Bruders Herzog Albert's II. ähnlich, nur ist das Fahnentuch, mit dem steierischen Panther, schräg gegittert und darin je eine Blume, in gleicher Weise ist im Schilde das rothe Feld und das Siegel-



Fig. 23.

feld verziert. Die Mundstange des Pferdes hat an den Enden Rosetten und die Zügel sind gestickt. Schlichte kräftige Arbeit. Rund, Durchmesser 4 Zoll. An gelben und rothen Seidenfäden in ungefärbtem Wachs an der Urkunde, durch welche Otto dem Kloster Neuberg das Bergrecht in „Welestorf“ schenkt. Wien am St. Agnestag (21. Jänner) 1335. — Auch an der Urkunde, durch welche die Herzoge Albrecht und Otto die Kirchenvogtei zu Obernleizze an den Grafen Konrad von Schaunberg gegen den Kirchensatz und die Vogtei zu Rupprechtshofen vertauschen, Wien Mitwoche vor Lichtmess (29. Jänner) 1332, befindet sich dasselbe Siegel. Beide Urkunden im kaiserlichen Hausarchive. Abbildungen: Herrgott l. c. Taf. 6, Fig. 6, an. 335, mangelhaft, das Et nach Avstr nicht durch das Abkürzungszeichen, sondern durch ein verschränktes ET gegeben: nach Marchie statt der zusammengezogenen Buchstaben AC ein I und ein geradliniges C, endlich statt Lantguivs steht Ladtguivs. Der Charakter der Reiterfigur ist verfehlt, überdies mangeln im Fahnentuch die Vergitterung nebst den Blümchen, im gegitterten Schilde und Siegelfelde aber die Blumen; die Rücklehne des Sattels ist ganz falsch gezeichnet. Duellius, Geschichte des deutschen Ordens num. 47, ann. 1332; schlecht nach einem fragmentarischen Originale.

II. † OTTO . DEI . GRA . DUX . AVSTRIE . STYRIE . & . (K)ARINTHYE . DNS . KARNIOLE . MARCHIE . AC . PORTVS (2. Zeile) †NAONIS . COMES . DE . HABSPURCH . & . KYBURCH . & . LANTGRAUIVS . ALSACIE . (Fig. 24). Gothische Majuskel zwischen drei



Fig. 24.

Perlenlinien, geradlinige und gerundete M, N und T wechseln, AC im Worte: AC zusammengezogen. Die Reiterfigur ist jener auf dem Siegel seines Bruders Herzog Albert's II. ähnlich, nur befindet sich auf der Pferdedecke sowohl am Halse als am Schenkel das Wappen von Kärnthen, und das Siegelfeld ist gegittert und mit Blumen belegt. Rund, Durchmesser 4 Zoll. In weisses Wachs abgedruckt an der bei Albert II. angeführten Urkunde vom 25. Jänner 1336. Abbildung: Schönleben, Dissertatio de Origine August. Dom. Habsburgo Austriacae II. Taf. I, Fig. 1 ad fol. 116, schlecht. — Hanthaler l. c. Taf. 22, Fig. 4, gibt die Abbildung eines Reitersiegels Otto's

mit der Jahreszahl 1331, welches mit keinem der vorhergehenden vollkommen übereinstimmt, und wahrscheinlich wieder eine willkürliche Fiction des fälschungssüchtigen Verfassers ist. Die zweizeilige Umschrift zwischen drei Perlenlinien in gothischer Majuskel lautet: † OTTO . DEI . GRA . DVX . AVSTRIE . & . STYRIE . DNS . CARNIOLE . MARCHIE . & . PORTUS (2. Zeile) * NAONIS . COMES . DE · HABSPURCH . & . KYBVRCH . LANTGRAVI . ALSACIE. Die erste Zeile stimmt mehr mit dem Siegel Fig. 23, die zweite beinahe ganz mit Fig. 24 überein; in der Schrift sind durchaus geradlinige T und gerundete M und N. Die Reiterfigur, schlecht gezeichnet, hat im Banner den steierischen Panther, im Schilde das österreichische Wappen mit gerautetem Felde, auf der Pferdedecke befindet sich am Halse ein Schild mit dem steierischen, am Schenkel einer mit dem habsburgischen Wappen. Das Siegelfeld ist von feinen horizontalen Linien durchzogen. Rund, Durchmesser 3 Zoll 5 Linien.

III. † OTTO . DUX . AVSTRIE . STYRIE . ET . KARINTHIE. (Fig. 25). Gothische Majuskel zwischen Perlenlinien, gerade und gerundete T; AV und AR im dritten und letzten Worte zusammengezogen. Oben der österreichische Schild mit gerautetem Felde, unten rechts der steierische, links jener von Kärnthen, zwischen je zwei Schilden eine Verzierung aus Masswerk im Spitzbogenstyle. Rund, Durchmesser $1\,^1/_4$ Zoll. In rothem Wachs auf ungefärbter Schale hängt dieses Siegel an der Urkunde, durch welche Friedrich, römischer König, Albrecht und Otto, Herzoge von Österreich, dem Kloster Neuberg jährlich ein Pfund Fuder Salz aus dem Sudwerke zu Hallstadt schenken und ausserdem erlauben, alle Jahr ein halbes Pfund Fuder Salz eben daselbst zu kaufen, „daz sich baidenthalben zeucht auf zwelf Phunt Chueffel des chlainen Pandes“. Gratz am St. Paulstag (30. Juni) 1329. Auch an der Urkunde, durch welche Herzog Otto das Münz- und Mauthschreiberamt zu St. Veit an Ludwig verleiht, gegeben zu St. Veit am Samstag



Fig. 25.

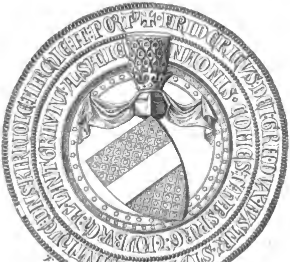


Fig. 26.

in der Pfingstwoche (10. Juni) 1335 hängt dasselbe Siegel. Nachdem Otto dieses Siegel 1329 gebrauchte, so geht daraus hervor, dass derselbe den Titel eines Herzogs von Kärnthen noch bei Lebzeiten des Herzogs Heinrich von Görz-Tirol führte.

Friedrich II., Sohn Otto's des Fröhlichen. Geboren 1327, gestorben 1344.

† FRIDERICVS : DEI : GRA . DVX . AVSTR' . STYR' . & KARINTHYE ı DN̄S : KARNIOLE ı MARCHIE ı AC ı PORT' (2. Zeile) NAONIS . COMES : D' ı HABSPURG . & . KYBVRCH : AC . LANTGRAVIVS : ALSACIE (Fig. 26). Scharf geschnittene gothische Majuskel mit häufigen Verschränkungen von Buchstaben. Die erste Zeile ist von zwei Perlenlinien eingeschlossen, die zweite von dem Siegelfelde durch eine erhöhte Kreislinie geschieden, deren innere schief aufsteigende Fläche mit Blümchen besetzt ist, an sie schliesst sich ein breites ebenfalls mit Blumen belegtes Band an. Das Siegelbild zeigt den schräg gestellten österreichischen Schild, die Binde blank, das Feld mit schräg gekreuzten Streifen gegittert, darin je eine Blume, auf der linken Ecke des Schildes ruht ein Schlachthelm mit flatternder Decke, mit Krone und Pfauenbusch, der letztere ragt über das Siegelfeld hinaus und unterbricht die zweite Zeile der Umschrift. Das im Ganzen gut gearbeitete Siegel hängt, in ungefärbtes Wachs abgedruckt, mittelst Pergamentstreifen an der Urkunde, durch welche Herzog Friedrich der Karthause Gaming die von seinem Vater Otto und von seinem Vetter (Onkel) Albert verliehenen Güter bestätiget. Wien am 16. Jänner 1344. Rund, Durchmesser 3 Zoll.

Die

Kirche von Lieding bei Gurk in Kärnthen.

Von Hans Petschnig.

(Mit 14 Holzschnitten.)

Die Kirche ist ein oblonger einschiffiger Bau und besteht eigentlich aus zwei Theilen, da der Chor ganz selbständig für sich behandelt und nur um ein Drittheil kürzer als das durch den Triumphbogen getrennte Langschiff ist (s. den Grundriss Fig. 1).

Unter dem Chore ist eine Krypta angebracht, welche durch sechs runde Säulen auf achteckigen Sockeln in drei Schiffe abgetheilt wird.

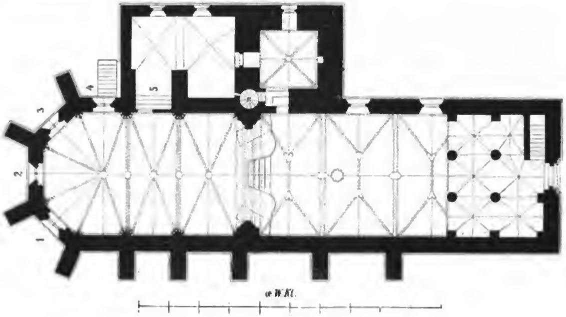


Fig. 1.

Die Einwölbung ist höchst einfach ohne Rippen ausgeführt, die Grate setzen sich ohne alle Vermittlung auf die Säulencapitäle. Die Fenster schliessen geradlinig ab.

Diese Unterkirche (Fig. 2) hat zwei Eingänge je von 13 Stufen, den einen direct von aussen an der südlichen Seite, der andere ist im Innern der Kirche am Triumphbogen derart angebracht, dass links und rechts von den Stufen, welche zum Chore führen, durch portalartige Anlagen

Stufen in das Innere der Krypta leiten, hier abbiegen und dann wieder in einen gemeinschaftlichen Austritt zusammenlaufen. Dieser Unterbau dürfte gleichzeitig mit dem Chore ausgeführt worden sein, wahrscheinlich an der Stelle einer schon früher bestehenden Unterkirche.

In der eigentlichen Kirche, nämlich im Oberbau, ist das Langschiff in neuerer Zeit umgebaut oder doch modernisirt worden. Schwach vortretende canellirte Lisenen mit korinthisirenden Capitälen bilden gleichsam die Stütze der gothischen Rippen.

Das Gewölbe hat das Princip des Tonnengewölbes im Spitzbogen mit hochansteigenden Schildern, welche an den Graten mit Rippen versehen sind. Starke Gurten treten aus der Gewölbfläche hervor und theilen dieselbe in vier Felder.

Die Fenster sind rundbogig und mit Stucco-Ornamenten aus der Renaissancezeit verziert und modernisirt.

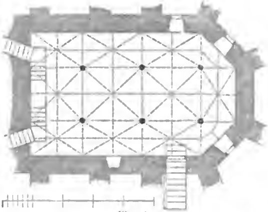


Fig. 2.

Der Orgelchor, ein späterer Einbau, reicht in das zweite Gewölbfeld hinein und wird von 4 Säulen, mit Pfeilerverstärkungen an den Wänden, getragen.

Das verbindende Kreuzgewölbe hat scharfe Grate und eine einfache steinerne Stiege führt rechts vom Westportal auf den Orgelchor.

An der Südseite baut sich der Thurm von massiver Form an und fällt mit seiner östlichen Mauer in die Linie des Triumphbogens.

An diesen Thurm stösst die Sacristei, in welche die Strebepfeiler für das Chorgewölbe eingreifen. Dieselbe theilt sich in zwei, durch eine breite Gurte getrennte Gewölbefelder, wovon das eine die Form eines regelmässigen und das andere die eines unregelmässigen Kreuzgewölbes hat.

Der Chor selbst ist im halben Achteck geschlossen. Die Höhenverhältnisse dieses Bautheiles sind schlank und überragen das Langschiff um ein Bedeutendes, auch ist der Chor auffallend reich ausgestattet (Fig. 3).

Schon die Gliederungen an der Wand (Fig. 4) sind reich combinirt, mit Hohlkehlen und stark vortretenden Birnprofilen, welche sich auf einen gegliederten Sockel aufsetzen und am Anlauf des Gewölbes in die Rippen übergehen.

Die Rippen sind fein profilirt und sehr correct gearbeitet, das Birnprofil ist durch die tief einschneidende Hohlkehle sehr ausgeprägt (Fig. 5).

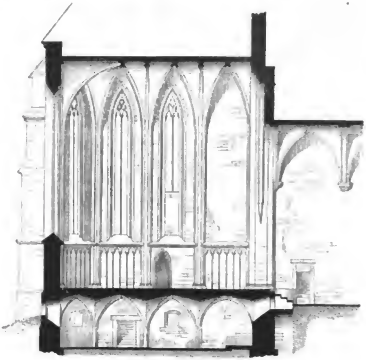
Die Spitzbögen an den Wänden haben eine lanzettartige Grundform, an welche sich auch die Fensterbögen anschliessen.

Die Fenstergewandung (Fig. 6) hat nach innen eine reiche, aber eigenthümliche Gliederung, ist aber nach aussen glatt abgeschrägt. Die Fenstermasswerke (Fig. 7) sind nach verschiedenen Mustern combinirt, und zwar ist das mittlere Fenster des Chorabschlusses fischblasenartig behandelt, die Masswerke links und rechts haben einen Vierpass im Spitzbogen; das erste Fenster an der Epistelseite hat zwei Dreipässe von runder Form und oben einen spitzbogigen Dreipass. Das Fenster endlich ober dem Sacristei-Eingang ist ähnlich dem mittleren Fenster des Chorabschlusses.

Auffallend sind die reichen trifolienartigen Gliederungen unter den Fenstern des Chores. Jene an den Wänden bis zum Chorabschluss sind nur im Relief gegliedert. Spitzbogen gehen bis zum Kaffsims, zwischen dieselben stellen sich Dreipässe. Die Spitzbögen sind in ihrer innern Linie mit

wechselnden decorativen Formen belebt (Fig. 8). Die Arbeit ist fein durchgeführt und doch von kräftiger Wirkung.

Diese Decoration ist an den drei Seiten des Chorabschlusses noch wirksamer durchgeführt, indem hier die Spitzbogen baldachinartig frei aus der Mauer hervorragen. Diese Spitzbogen haben in der inneren Linie eine Art spitzbogiger Vierpässe, welche nach unten zu offen sind und auf Doppelbögen aufsitzen (Fig. 9). Eine leistenartige Umrahmung schliesst diese Decoration ab und das kleine Kreuzgewölbe mit Rippen und Schlusssteinen, ganz im Princip der gothischen Kreuzgewölbe aufgefasst und durchgeführt, baut sich nach der Abschlusswand hin und bildet so eine gewölbte, künstlich vorhängende Decke.



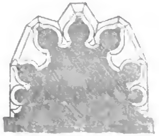


Fig. 4.



Fig. 5.

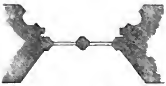


Fig. 3.

Fig. 6.

Die Eingangsthüre in die Sacristei hat eine ähnliche decorative Behandlung in reicher Form (Fig. 10), wie selbe zumal in der Hälfte des XV. Jahrhunderts stark ausgebildet, gegen das Ende desselben Jahrhunderts aber schon corrumpirt angewendet wurde.

Der Thurm hat, wie es der Querschnitt zeigt, ein Kreuzgewölbe in seinem untern Raum mit einfach profilirten Rippen, welche ebenfalls unten einfach abgeschrägt sind (Fig. 11).

In diesem Querschnitte sind auch der Aufgang zum Chor und die portalartigen Eingänge zu den beiden Stiegen in die Krypta ersichtlich Die Consolengliederung im Kreuzgewölbe unter den Thüren zeigt Fig. 12.

Eine offene Nische an der südlichen Wand im Thurme hat eine gut gearbeitete Masswerkfüllung im Bogenfeld, oben mit einem Vierpasse. Das Masswerk steht vorn an der Gewandung so, dass sich die durchbrochenen Theile desselben gut von der zurücktretenden Nische abheben. Eine Wendeltreppe in der östlichen Thurmwand führt in die oberen Etagen und auf den Dachboden.

Der Triumphbogen hat die Stärke der Thurmmauer und ist mit Hohlkehle, Platte und einem starken Rundstab gegliedert, welcher aber in der oberen Hälfte sich consolenartig zuspitzt und nicht bis auf den Sockel geführt ist.

Das Portal ist romanisch und dürfte aus einem früheren Bau herstammen. Die Gliederung ist reich und die Ecksäule hat am Fusse die beliebte Eckblattform (Fig. 13).

Neun Strebepfeiler, wovon zwei in den Sacristeibau fallen, stützen den Chor, welcher aus Quadern, die jetzt eine warme bräunliche Farbe haben, ausgeführt ist. Das Kirchenschiff ist aus Bruchsteinen hergestellt, und nur zwei Strebepfeiler sind an der Nordseite noch vorhanden.



Fig. 7.



Fig. 8.

Um den Chor läuft ein Sockel, ferner ein Kaffgesims von einfacher Profilirung herum. Die Strebepfeiler reichen mit ihrer Abschrägung bis zum Dachsims und sind bei den Absätzen in der Art des Kaffsimses profilirt (Fig. 14).

Interessant machen diese Kirche ausser der Krypta und dem Chore noch die Überreste von gemalten Glasfenstern und alten Wandmalereien.

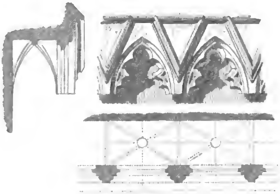


Fig. 9.

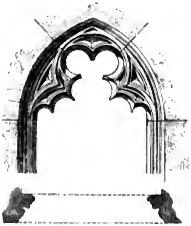


Fig. 10.

An Glasfenstern sind vorhanden:

I. Fenster. Im Bogen Laubornamente.

1. Reihe. Erstes Feld, eine neutestamentarische Darstellung, jedoch ist der Sinn derselben nicht recht zu entnehmen; zweites Feld: Christus als Weltenmeister.

2. Reihe. Erstes Feld: Paulus mit dem Schwerte; zweites Feld: eine Apostelfigur.

3. Reihe. Erstes Feld: Johannes; zweites Feld: Petrus.

4. Reihe. Erstes Feld: ein Apostel mit einem Messer in der Rechten (St. Bartholomäus?) und dem Buche in der Linken; zweites Feld: der h. Jacobus.

5. Reihe. Erstes Feld: Ein Apostelkopf mit unlesbarer Umschrift; zweites Feld: Philippus.

II. Fenster. Im Bogenfeld des Vierpasses ein Rosettenornament. Glasmalereien nur mehr in der zweiten Reihe sichtbar, die übrigen sind durch den Hochaltar ganz verdeckt.

III. Fenster. Im Bogen Laubornamente. Nur mehr fünf Reihen erhalten, meist Scenen aus dem neuen Testamente.

IV. Fenster. Gleichfalls zwei neutestamentarische Vorstellungen. Nur mehr eine Reihe erhalten.

V. Fenster. Hievon sind drei Reihen Glasfenster erhalten. Die untere Reihe ist vermauert. Die Malereien stellen verschiedene Heiligenfiguren dar.

Diese Glasfenster gehören unbedingt der Zeit der Erbauung des Chores selber an. In der Technik der älteren Behandlung angehörend, haben sie viele Ähnlichkeit mit den Glasmalereien von St. Leonhard bei Wolfsberg aus der älteren Zeit, nur ist die Zeichnung vollendeter, die Figuren sind voll Hoheit und Würde, der Faltenwurf der Gewänder ist freier und nichts erinnert mehr an die alte typische Haltung der Köpfe. Jene Felder, wo Apostel- und Heiligenfiguren vorkommen, erscheinen in einer ganz ähnlichen Einfassung wie die in St. Leonhard. Der Grund ist teppichartig gemustert. Die Fenster mit den Gruppen des Neuen Testamentes haben theils eine Bogenkrönung, hie und da geschweift, theils Giebelkrönungen.

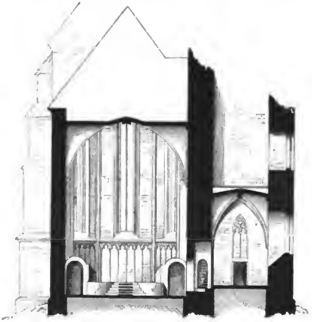


Fig. 11.



Fig. 12.

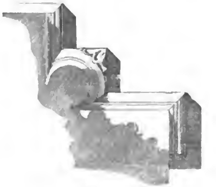


Fig. 13.



Fig. 14.

Alte Wandmalereien.

Aussen an der Wand, unterhalb des ersten Fensters, gleichfalls noch dem XV. Jahrhundert angehörend, Maria mit dem Kinde: das Kind nackt, Maria auf der Mondsichel, neben ihr zwei weibliche Heilige. Eine dieser Figuren mit einem Buche tritt auf den Drachen, die zweite, mit dem Rade, zeigt mit der einen Hand auf eine Gruppe von vier Männern in weltlicher Kleidung hin, welche zu den Füssen der heiligen Maria knien. Im Hintergrunde der erstgenannten Figur kniet ebenfalls eine Gruppe von drei weiblichen Gestalten. Maria ist mit dem Strahlengrunde dargestellt. Die Gestalten sind nicht ganz proportionirt, sondern zu klein und die Köpfe zu den Gestalten zu gross.

Die beiden Heiligen tragen einen mit einer Agraffe geschlossenen Mantel, welcher in langgezogene Falten geworfen ist, eng anliegt und gerade herabfällt. Vorherrschend ist in den Farben röthlich-braun, der Kopf Mariens ist nicht ohne Empfindung gemalt und jener des Kindes hat zarte und weiche Formen. Das Ganze ist in eine Einfassung von stylisirten Ornamenten und ineinander geschlungenem Laubwerk eingerahmt.

Auch die Mauerflächen unter den übrigen Fenstern des Chores tragen Spuren von Malereien, die jedoch gründlich ruinirt worden sind. Selbst die vorangeführte Malerei hat sehr gelitten dadurch, dass selbe mit Namen und Daten von Besuchern der Kirche und Propstei ganz voll gekritzelt ist. Die Schriftzüge rühren nicht aus neuerer Zeit her, die ältesten, wovon man nur die Jahreszahl 1523 lesen kann, gehören dem XVI. Jahrhundert an. Eine andere Inschrift lautet: Hie freit Johannes Schober 14. Aprily 1635. Die Jahreszahl einer Kirchenrenovirung ist 1793.

Auch im Thurme sind Spuren alter Malereien und Schriften in gothischen Majuskeln vorhanden; der Name Rudolf ist noch erkennbar.

Der Schatz des deutschen Ordens zu Wien.

(Mit 2 Tafeln und 1 Holzschnitte.)

Das Haus des deutschen Ritterordens zu Wien besitzt in seiner Schatzkammer eine sehr ansehnliche Reihe von ebenso kostbaren als interessanten Gegenständen mittelalterlicher Kunst und von Producten der damaligen Kunstgewerbe. Lange blieben sie, wie leider noch so manches andere, dem Auge des Alterthumsfreundes verschlossen, höchstens dass einem besonders Begünstigten vergönnt war, einen flüchtigen Blick auf sie zu werfen, ohne dass er jedoch in die Lage gekommen wäre, selbst nur einzelne Objecte in die Öffentlichkeit zu bringen. Dieser Secretismus, der in Kunst und Wissenschaft wohl am überflüssigsten ist, wich nun wie dicht hängende Wolken vor der Sonne, denn Se. kaiserliche Hoheit Erzherzog Wilhelm von Österreich, der dermalige Hoch- und Deutschmeister, ertheilte den schönen Auftrag, die vorzüglichsten Kleinodien des deutschen Ritterordens photographiren und beschreiben zu lassen, und nun liegt in Folge dessen ein Prachtwerk vor uns, welches sechzig von Herrn J. Weselsky angefertigte Photogramme enthält, die von einem Text begleitet und erklärt werden, den Dr. Beda Dudík, der bekannte und geachtete Geschichtsforscher und Geschichtsschreiber Mährens, mit grossem Fleisse verfasste. Da dieses kostbare Werk wohl nur in wenige Hände unserer Leser kommen dürfte, halten wir es in jeder Hinsicht für zwekmässig, einiges aus demselben, und zwar mit Beistimmung des Autors, in unsern Blättern niederzulegen.

Als kurze geschichtliche Notiz möge dienen, dass das Jahr 1606 gewissermassen als das der Gründung dieser Sammlung anzunehmen sei, weil damals das erste Inventar über die „Teutschmeisterischen alten Effecte“ aufgenommen wurde. Als Gründungsort muss aber Mergentheim betrachtet werden, weil in dieser Stadt Würtembergs vom Jahre 1526—1809 der bleibende Sitz der Hoch- und Deutschmeister war.

Was dieser Sammlung aber noch eine besondere Färbung gibt, ist das, dass sie nicht gleich anderen Raritätenkammern ein Sammelsurium aus allen Weltgegenden bildet, sondern dass sie unmittelbar aus dem deutschen Orden selbst hervorging, und zwar hauptsächlich dadurch, dass man in den Verlassenschaften der Hoch- und Deutschmeister manche Gegenstände vorfand, die zwar zum gewöhnlichen Gebrauche nicht mehr passend gefunden wurden, die man aber wegen ihres Werthes und zugleich als Angedenken an die Dahingeschiedenen sorgfältig zusammenstellte und aufbewahrte, und so sind denn von Walther von Kronberg († 1543) bis auf den Erzherzog Maximilian († 1863) alle Hoch- und Deutschmeister vertreten, und zwar durch Waffen, Schmucksachen, Gefässe oder religiöse Gegenstände u. s. w.

Leider wurden in den Tagen der Noth auch einige dieser Gegenstände wegen ihres Metallwerthes „verschmelzt“, auch traten anderweitige Verluste ein, wie denn u. a. der Hoch- und Deutschmeister Erzherzog Leopold Wilhelm, der grosse Kunstfreund und Hauptgründer der k. k. Gemälde-Galerie im Belvedere, am 23. October 1642 bei der Schlacht von Leipzig nebst seinem ganzen Silberzeug auch jenen kostbaren Bischofstab verlor, dessen er sich bei seinen kirchlichen Functionen bediente, da er, wie bekannt, eben sowohl Feldherr als Bischof war. Der Schaden, der sich nach dem Tode dieses Erzherzogs (1662) für den deutschen Orden herausstellte, belief sich auf nicht weniger als 24.272 fl. 43¾ kr. — Einen weiteren Schaden erlitt der Schatz durch die Mergentheimer Juden, welche in der Nacht vom 10. auf den 11. Februar 1703 in die Ordensresidenz einbrachen. Man erhielt freilich wieder viele Objecte zurück, aber manche waren derart zerschlagen, verbogen oder verwüstet, dass sie nur als Bruchsilber verwendet werden konnten. Von besonderem Nachtheile für den Schatz waren aber die politischen Schläge, welche der Orden unmittelbar vor dem Ausbruche der französischen Revolution erlitt und durch welche er genöthigt war, nebst einigen andern Gegenständen auch die ganze werthvolle Waffensammlung für 67.415 fl. 56¾ kr. zu verkaufen. Der unglückliche Feldzug Österreichs gegen Napoleon I. im Jahre 1805 hatte die Kraft des deutschen Ordens gänzlich untergraben, und am 24. April 1809 erklärte Napoleon den Orden in den gesammten deutschen Staaten für aufgehoben. Erzherzog Anton Victor, der damalige Hoch- und Deutschmeister, verlegte daher den Sitz des deutschen Ordens nach Wien und mit demselben kam auch der Ordens- und Kirchenschatz in die Kaiserstadt, der, obwohl stark gelichtet, noch immer einen ungewöhnlichen Werth besitzt.

War aber auch Mergentheim, wie zuvor angedeutet, der frühere Sitz des Ordens, so blieb der Schatz doch nicht immer in jener Stadt. Im Jahre 1631, als der schwedische General Horn gegen Mergentheim rückte, wurde der Ordensschatz nach Heidelberg geflüchtet, wo er jedoch nur einige Monate gelassen werden konnte und nach Mainau abgeführt werden musste. Hier wurde er im Jahre 1632 getheilt und die eine Partie nach Schloss Rodenegg in Tirol, die andere nach Wien gesendet. Am 15. September 1642 gab Erzherzog Leopold Wilhelm den Befehl, die in Rodenegg befindlichen Kisten ebenfalls nach Wien zu schaffen. Nach einiger Zeit kam der Schatz zum Theil wieder nach Mergentheim zurück. Als aber 1643 der französische General Quebriant heranrückte, musste dieser Theil auf's neue und zwar diesesmal nach Ingolstadt geflüchtet werden. Nur der damalige Statthalter von Mergentheim, ein Herr von Metternich, behielt „zu einer Fürsorge etwa andringer Noth“ einen grossen Diamant, ein Kreuz mit etlichen dreissig Diamanten, sechs Ringe mit Diamanten, Saphiren und Türkisen, zwei goldene Muscheln mit Brillanten und das dazu gehörige „Gehänge“ bei sich, welche werthvollen Gegenstände „nie mehr in irgend einem Inventare“ erschienen oder angedeutet wurden.

Erst im Jahre 1652 schritt man wieder daran, den Schatz zu vereinigen. Die eilf zu Rodenegg liegenden Kisten wurden erhoben und nach Ingolstadt gebracht. Den Werth ihres Inhalts schätzten die beigezogenen Sachkundigen auf 36.855 fl. 53 kr., eine für die damalige Zeit sehr beträchtliche Summe. Der Schatzantheil zu Wien blieb jedoch bis zum Jahre 1659 daselbst verschlossen liegen. Er bestand aus 125 Nummern und wurde nun auf Befehl des Erzherzogs Leopold Wilhelm in dessen Silberkammer in der Burg zu Wien geschafft, im Jahre 1666 aber wieder eingepackt und nach Mergentheim entsendet, wo endlich wieder einmal ein General-Inventar angefertigt werden konnte.

Im Jahre 1673, als der Krieg mit Ludwig XIV. ausgebrochen war, musste der Ordensschatz wieder verpackt und zuerst nach Nürnberg und dann nach Regensburg gesendet werden, wo er bis zum Jahre 1790 rasten durfte. Zur Zeit des preussischen Krieges musste er abermals wandern.

Die Objecte des Ordensschatzes gehören den verschiedensten Gruppen an. Es finden sich: Ordens-Insignien — Stich- und Hiebwaffen — Kelche und Patenen — Reliquiarien — Rosenkränze — Schmuck- und Gedenkzeichen — Gefässe von Achat und Bergkrystall — Filigranarbeiten — Schalen, Krüge, Credenzkannen, Handbecken — Becher von Cocosnüssen und Straussenciern — Willkommbecher und Pocale — Essbestecke — Flaschen, Salzgefässe, Uhren und Bildnisse. Wir wollen unter dieser grossen Zahl der mannigfaltigsten Gegenstände nur **drei** hervorheben, und zwar jene, die wir zu den seltener vorkommenden oder zu den wichtigsten oder prachtvollsten des Schatzes rechnen müssen, nämlich:

I. Das Hochmeisterkreuz, II. den Krystallbecher Erzherzogs Maximilian des Deutschmeisters und III. den Prunk-Pocal vom Jahre 1667.



Unter den Hochmeister-Kreuzen, welche sich in der Schatzkammer befinden, zeichnet sich das eine mit einem Gehänge von Wappen und Schwertern, welches der obenstehende Holzschnitt darstellt, vorzüglich aus. Es wurde aller Wahrscheinlichkeit nach in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts angefertigt, trägt schlechthin den Namen der „Schwertkette" und weist der ganzen Technik zufolge, auf die Zeit des Deutschmeisters Ulrich von Lentersheim hin, welcher vom Jahre 1454 bis 1479 den Orden regierte und ein besonderer Freund von Schmucksachen gewesen sein soll. Als im Jahre 1619 der Ordensschatz von Mergentheim nach Mainau geflüchtet werden musste, wurde diese Kette bei der Einpackung auf nachfolgende Weise beschrieben:

„Eine altfränkische, deutschmeisterische, silbervergoldete Kette, daran U. L. F. Bildniss mit dem Jesuskinde und dem deutschmeisterischen Wappen mit schwarzem Kreuze. Liegt in dem ganz goldenen kaiserlichen Becher[1].“

Sie ist massiv aus vergoldetem Silber gearbeitet und aus zwölf Gliedern zusammengesetzt, zwischen welchen sich je ein Schild mit dem Ordenskreuze befindet. Jedes der Glieder ist 5 Ctm. lang und besteht aus zwei Schwertern, von denen bei dem einen die Spitze nach oben und bei dem andern nach unten gerichtet ist. Die Parirstangen geben zugleich die horizontalen Verbindungspuncte zwischen den Schwertklingen. Die Beweglichkeit der Kette wird dadurch herbeigeführt, dass sich zwischen den Schwertern und Schildern drei Ringe befinden. An das Ende des Gehänges ist anstatt des zwölften Schildes an drei kleeblattförmig gestellten Zwischenringen ein Madonnenbild angehängt. Die h. Mutter sitzt, von einem weiten Mantel umflossen, auf dem Thron, trägt auf dem Haupte Schleier und Krone und in der Rechten das Scepter, während sie mit der Linken das Jesuskind hält. Zu ihren Füssen ist auf einem eingebogenen Schild das Ordenskreuz in schwarzem Email angebracht. Das ganze Anhängsel hat eine Länge von 6 Ctm. und zum Modell desselben diente das alte Siegel der Hochmeister, wie man es an einer Urkunde des Deutschmeisters Anno von Sangerhausen (reg. v. 1257 bis 1274) im Archive des deutschen Ordens zu Wien findet. Es war nämlich ein Gebrauch der Hochmeister, nie mit dem (leichter nachahmlichen) Ordenskreuze, sondern mit einem Hohlstempel zu siegeln, auf welchem die heilige Mutter mit ihrem Kinde dargestellt war. Die Arbeit an der Madonnenfigur ist sehr achtungswerth und es bleibt ganz besonders zu bemerken, dass, während die Draperie und alle Nebendinge stark in Feuer vergoldet sind, der Meister das Angesicht und die Hände der h. Maria, so wie das nackte Jesuskind in mattem Silber darstellte, um einen deutlichen Unterschied zwischen den Fleischtheilen und den übrigen Partien hervorzubringen. —

Der Krystallbecher Erzherzogs Maximilian des Deutschmeisters (Taf. VII) befand sich einem Inventar zufolge im Jahre 1619 im Schatzgewölbe zu Innsbruck. Er wurde auf folgende kurze Weise beschrieben:

„Einen schönen Krystall-Becher, sammt seinem Luck[2], darauf ein goltenes erzherzogliches Hütlein.“

Der Becher besteht, was seine Crystallmasse anbelangt, aus zwei gedrückten Kugeln (Sphäroiden), die in zwölf Facetten von oben nach abwärts abgeschliffen sind. Das untere und grössere Sphäroid dient als eigentliches Corpus des Bechers, während das kleinere Sphäroid die Stelle des Deckels vertritt. Beide sind durch ein breites Beschläge mit einander verbunden, welches unten an jeder der zwölf Facetten bogig eingeschnitten und oben mit einem zarten Kranz von Kleeblättern geschmückt ist. Diese obere und die untere Hälfte des Beschläges werden mittelst einer Charniere verbunden, so dass man den Deckel zu öffnen vermag. Merkwürdig ist die Handhabe, die unmittelbar aus der Cuppa des Bechers hervorgeht, sich aber oben nicht wieder an den Becher anschliesst, sondern frei endet. Sie trägt zum sicheren Anfassen fünf Einbiegungen und zwei (fensterartige) Zierathen, von denen die obere mit einem Vierpass schliesst. Auf dem Deckel wurde der österreichische Erzherzogshut von Gold gefertigt angebracht. Der Hermelin desselben ist durch weisses, die Schwänzchen durch schwarzes Email dargestellt, und der Hut oder die Kappe mit durchsichtigem rothem Email überzogen. Bei der Krone und den Bügeln ist

[1] Die Aufzeichnungen in den spätern Inventaren sind dieser so ziemlich nachgeschrieben, nur in jener von 1784 heisst es, dass diese Kette „vermuthlich von den Ensiferis“ herstamme. Der Schreiber des Inventars hatte wahrscheinlich aus der Geschichte des Ordens erfahren, dass die liefländischen Schwertbrüder ein aufrechtstehendes Schwert im Wappen führten und dass, als sie im Jahre 1237 zu den Hospitalitern St. Mariae von Jerusalem übertraten, Liefland an den deutschen Orden gekommen sei, und zog daraus bequem den obigen Schluss.

[2] Luck, Deckel, von mhd. luchen, schliessen; din ougen er lüchet, deine Augen drückt er zu.

das Gold belassen. An der Krone befinden sich acht Tafeldiamanten, acht ungelig geschliffene Rubine und ebenfalls acht Perlen. Jeder der vier Bügel trägt sieben mit blau emaillirten Knöpfchen eingesäumte Perlen und am Vereinigungspunkte der Bügel steht eine sogenannte Zahl- oder Stückperle, welche ein Kreuzlein von Diamanten trägt. Öffnet man den Deckel, so erblickt man im Innern desselben, in einem Kreise in Email gemalt, den österreichischen Bindenschild mit dem Erzherzogshut darüber, von einem grünen Kranz umgeben und mit den Siglen C. E. versehen.

Die krystallene Cuppa steht auf einem Ring oder Reif, welcher von vier horizontalen Spangen getragen wird, welche mit einem S-förmigen Ornamente enden. Der Fuss, auf welchem man das Gefäss stellte, gehört einer späteren Zeit, nämlich dem XVI. Jahrhundert an, wie man das sehr leicht aus den zwölf daran befindlichen Buckeln oder Birnen, die nach oben verlaufen, wahrnehmen kann. Das Ornament, mittelst welchem man den Fuss mit dem unteren Reif des Gefässes vermitteln wollte, ist aber eine umgestürzte Blätterkrone, die schon deshalb, weil sie mit den Blattspitzen nach abwärts gerichtet ist, von der Unkenntniss desjenigen zeugt, der aus dem Gefäss, welches ursprünglich keinen Fuss hatte, ein Ständergefäss machen wollte. Eben so gehört der Erzherzogshut, sowohl seiner Form als der Emailarbeit nach, einer andern Epoche an und denkt man sich den angekünstelten Fuss und das goldene Hütchen, so wie das in die Wölbung des Krystalldeckels emaillirte Wappen weg, so hat man das Gefäss in seiner ursprünglichen Form, in welcher es vielleicht zu irgend einem kirchlichen Gebrauche bestimmt war. Solche „Verschönerungen" waren im Anfang des siebzehnten Jahrhundertes und vermuthlich schon früher nicht selten, und wir finden sie auch im deutschen Ordensschatze wieder; so z. B. bei Kronberg's Cocosnussbecher (S.121) und dem Cocosnussbecher Nr. 2 (S. 122), denen man, um sie höher zu stellen und ansehnlicher zu machen, Füsse von Kelchen oder Pocalen aus dem XVI. Jahrhundert ansetzte, ja bei dem Cocosbecher Nr. 2 ist der Fuss sogar älter als die Metallbänder, denn auf diesen zeigen sich die schönsten Renaissance-Ornamente.

Der Krystallbecher ist leider an der einen Seite vielleicht durch einen unglücklichen Fall gesprungen; wie er aber in den Besitz des Erzherzogs Maximilian kam, ist bisher nicht zu erörtern. Die Siglen C und E deutet Dr. Dudik auf Carolus Episcopus; wenn das aber seinen Grund hätte, so könnte man nur annehmen, dass Erzherzog Karl, der Bischof von Breslau war, das Wappen und das Herzogshütlein nur deshalb anbringen liess, um das Gefäss als sein Eigenthum zu kennzeichnen. Nicht uninterressant ist es, zu erfahren, dass dieses Gefäss zur Zeit des Erzherzogs Leopold Wilhelm (im Jahre 1656) nur auf 71 fl. 30 kr. taxirt war; im Jahre 1660 schätzte man es zu Mergentheim auf hundert Ducaten und im Jahre 1784 legte man dem Hütlein allein einen Werth von neunzehn und einer halben Krone bei. —

Der Prunk-Pocal vom Jahre 1667 (?) ist ganz unbezweifelt ein Prachtstück der Schatzkammer des deutschen Ordens, und in Betreff der getriebenen Arbeit an demselben wirklich ein Meisterwerk, weshalb wir ihn auf Tafel VIII besonders abbildeten und ihn auch eingehender beschreiben wollen. Kennt man den Künstler nicht, der diese mühevolle Arbeit vollbrachte, so kennt man mindestens den Besteller desselben, nämlich den Landescomthur der Balley Franken Johann Ludwig von Roggenbach. Bei der grossen Zahl von Darstellungen, die sich auf diesem 38.7 Ctm. hohen und 16.8 Ctm. im breitesten Durchmesser haltenden Pocal befinden, ist man, um Verwirrungen zu vermeiden, gemüssigt, die einzelnen Theile zu besprechen, welchen Weg man um so leichter einschlagen kann als diese verschiedenen Theile durch Ablösen von Schrauben ganz leicht auseinander gelegt werden können. So besteht z. B. der Deckel aus dem Knauf, dem eigentlichen Deckel und dem Boden des Deckels.

Auf der oberen Fläche des Knaufes ist das geharnischte Brustbild eines Kaisers angebracht, welchen man um so mehr für Karl V. halten dürfte, als daneben, freilich in etwas roher Schrift,

„Ko. KARLO“ eingegraben ist und der Künstler sich bei seiner Arbeit die Aufgabe gestellt hatte, die Thaten dieses Fürsten zu schildern. Dass die Porträtähnlichkeit nicht frappant ist, mag wohl daher rühren, dass der Künstler kein ordentliches Vorbild hatte und vielleicht mehr nach der Erzählung arbeitete. An der gewölbten Unterseite des Knaufes zeigen sich vier Medaillons, in denen die vier Cardinaltugenden dargestellt sind, wie sie den ihnen entgegen gesetzten Lastern gegenüber treten.

Der Deckel, mit einem Durchmesser von 16 Ctm., stellt die Schlacht vor, welche der Kaiser am 12. April 1522 bei Bicocca gegen die französischen Söldner schlug, was sich ganz leicht aus der Randschrift ergibt, welche lautet:

„KEISER . KAROLVS DIE SCHWEICER GESCHLAGEN VOR BIGOGA.“

Dass der Künstler einen besonderen Moment dieses Kampfes hervorheben wollte, ist (wie bei so manchem neueren Schlachtenmaler) kaum zu denken, er suchte nur die ganze Fläche so reich und dicht als möglich mit Lanzknechten, Kanonen u. s. w. zu bedenken um das Gewühl recht anschaulich zu machen. Vielleicht stellt dieses Kampfbild auch sogar zwei Schlachten vor, wie in vielen Büchern ein und derselbe Holzschnitt für verschiedene Gegenstände gebraucht wurde, denn auf dem Rande des Deckels liest man des weiteren;

„DARNACH GECHOGEN FVR GENUBA DIE . STADT . AVCH GECZWVNGE.“

Um nun auch die Bezüge und Vergleichungen aus der h. Schrift nicht zu vergessen, ist auf dem Boden des Deckels, der von einer horizontalen Scheibe von 14 Ctm. gebildet wird, der Zug der Israeliten durch das rothe Meer dargestellt (Exodus C. XIV. V. 22, 23). Pharao ist schon bis an den halben Leib in die Fluth gesunken und ringt die Hände, während sich die Juden beeilen das Ufer zu erreichen. Im Hintergrunde zeigt sich das Lager und eine Stadt. Auch hier finden wir wieder eine Überfülle von Figuren und eine bis in das ängstliche gehende Benützung des Raumes.

Der Becher selbst theilt sich in die beinahe cylindrische Wand, und in den gerundeten Bauch. Auf den ersteren liest man: „TVNYS . K . KARLO .“ durch welche, ebenfalls unzierlich geschriebene Worte angedeutet werden soll, dass dieses, die ganze Becherwandung umgebende Relief den Kaiser Karl V. vor Tunis (im Jahre 1535) vorzustellen habe. Die Hauptseite zeigt den Kaiser mit einer ähnlichen Physiognomie wie auf dem Knauf, aber mit einem Federbaret auf dem Haupte. Er ist übrigens ganz gerüstet. Das Pferd hingegen, welches ganz von vorn gesehen wird, hat nur einen prächtigen Brustriemen, ist aber nicht mit Platten belegt. Neben ihm befindet sich ein Reiter mit einer Zinkenkrone und langem Bart, in welchem Dr. Dudík den Regenten von Tunis, Muley Hassan zu erblicken meint, den der Corsar Chaireddin (Barbarossa) im Jahre 1534 vom Throne stiess. Die übrigen zahlreichen Reiterfiguren sind heut zu Tage wohl nicht mehr zu erklären; vermuthlich konnte nur der Meister selbst Auskunft darüber geben, wen er sich unter dieser oder jener Gestalt dachte, als er die Feldherrn des Kaisers darzustellen gesonnen war.

An der Ausbauchung des Bechers zeigt sich die Schlacht von Pavia am 24. Februar 1525, wie man aus folgender Umschrift ersieht:

„IM . 1525 . JAR . HAT . KESER . KARLVS . ER . OBERT . DEN . KING . VON . FRANCH . RICH . VOR . BOFFIA . NOCH . WITER . MIT . GOTS . HILF . 1536 .“

Das letztere bezieht sich auf die spätere Unternehmung Karl's V. gegen Frankreich, aus welcher aber zufällig Franz I. als Sieger hervorging, was dem Meister vielleicht nicht bekannt war. oder was er unter Hochachtung ignorirte. Die Schlacht bei Pavia ist als ein Reiterkampf vorgestellt und aus den vielen vorhandenen Figuren erkennt man den König von Frankreich in voller Rüstung, an den Lilien auf dem Vorbug und Hinterbug seines Pferdes.

Auf der unteren Partie des Becherbauches, welche als Übergang zu dem Ständer dient, zeigen sich vier in verschiedenen Stellungen liegende Löwen.

Auch der Ständer zerfällt, wie der Deckel, in drei verschiedene Theile. An dem obersten derselben, der etwas bauchig gehalten ist, brachte der Meister vier Köpfe an, welche, wenn man dem unter denselben befindlichen Mohrenkopf trauen darf, vielleicht die vier Welttheile andeuten könnten.

In der zweiten Partie, welche die Form eines abgestutzten Kegels hat, sind in vier Feldern, welche durch Delphine von einander getrennt werden, die vier Cardinaltugenden dargestellt, und zwar die Gerechtigkeit, eine nackte männliche Figur mit dem Schwert unter dem rechten Arm und der Wage in der linken Hand, die Mässigkeit, eine nackte kauernde weibliche Figur, welche die Flammen in einem Topf mit einem Deckel löscht, dann der Glaube in der Gestalt eines sitzenden Mannes mit dem Kreuz in der Rechten und dem Kelch in der Linken und endlich die Stärke, eine nackte weibliche Figur, welche auf einem Löwen ruht. Unter jeder dieser Darstellungen sind die betreffenden Worte: JVSTITIA — TEMPERANTIA — FIDES — FORTITVDO eingegraben. Der dritte Bestandtheil des Fusses ist von der Form eines schwach gebauchten Cylinders und zeigt in seinem ganzen Umfange abermals eine Schlacht und zwar jene bei der Wasserleitung nächst Tunis am 20. Juli 1535. Man erkennt diess aus der am Rande der Basis angebrachten Schrift „K. KARLO DIE WEISEN MORIN GEZWNGEN HAT."

Die „weissen Mohren" waren nämlich die Mauren, mit denen Chaireddin den Muley Hassan gestürzt hatte. Auch hier sehen wir den Goldschmied seine ganze Kraft aufbieten, um den gegebenen Raum auf das äusserste zu füllen. Die unterste Ausladung der Basis ist mit durchbrochener Arbeit geziert und zeigt an der Unterseite eine Silberplatte, die über den Besteller dieses Prachtgefässes einigen Aufschluss gibt. Es ist nämlich auf derselben ein schlafendes Kind sichtbar, welches mit dem Kopf auf einem Todtenschädel ruht. Die hier eingegrabenen Worte sind: „HODIE . MICHI . CRAS . TIBI." Neben dem Kind steigt ein dürrer Baum empor, auf welchem das in Email ausgeführte Wappen der Familie Roggenbach angebracht ist[3]. Neben diesem zeigt sich aber noch ein zweites geviertetes Wappen, welches im ersten und vierten Felde das Kreuz des deutschen Ordens und im zweiten und dritten das eben genannte Roggenbachische Wappen trägt, woraus sich mit Grund schliessen liesse, dass hier ein Landescomthur aus der Familie Roggenbach in Betracht käme, und wirklich finden sich zwei Landescomthure aus diesem Geschlechte, nämlich ein Johann Hartmann und ein Johann Ludwig, welche beide obendrein Brüder waren, und von denen der letztere der Besitzer oder Besteller des Pocales gewesen sein mochte, was ürigens aber noch genauer zu constatiren wäre. Dr. Dudík glaubt der Legende „hodie mihi cras tibi" zufolge, dass dieser Pocal ein sog. Todtenbecher gewesen sei, der das Andenken des verstorbenen Landcomthurs Johann Ludwig verewigen sollte. Wir können dieser Ansicht indessen nicht ganz beipflichten. Denn erstens waren wir bisher noch leider nicht in der Lage, einen solchen mit Sicherheit bestimmten oder documentirten Todtenbecher zu Gesicht zu bekommen, und zweitens war es in jener Zeit, als der Pocal gefertigt wurde, fast eine Gewohnheit, bei jeder Gelegenheit ein Memento mori anzubringen. Das auf dem Todtenkopfe neben einem dürren Baume schlafende Kind liesse aber noch eine andere Deutung zu, nämlich die des Absterbens des Hauses Roggenbach, da beide Brüder als Ritter und Comthure des deutschen Ordens nicht verehelicht sein durften.

Verlassen wir jedoch das Reich der Vermuthungen und wenden wir uns noch einmal dem Pocal zu, dessen Ausführung in unseren Tagen wohl zu einer Unmöglichkeit wurde, da nicht nur

[3] Der Schild ist quer getheilt. Die obere Hälfte desselben zeigt ein rothes und ein schwarzes Feld. Die untere Hälfte ist von Silber.

weder die gehörige Zeit noch das nöthige Geld aufzutreiben wären, sondern da auch die ganze Technik der getriebenen Arbeit beinahe, oder vielleicht vollkommen verloren ging; wenigstens wissen unsere Kunstschriftsteller nicht viel davon zu sagen, wesswegen wir hier, zum Nutzen und Frommen derer, die etwas darüber zu erfahren wünschen, den Methodus angeben wollen.

Die Metallplatte, aus welcher eine getriebene Arbeit gemacht werden sollte, musste nach der Grösse derselben und nach der Zahl der auf derselben vorkommenden Gegenstände eine entsprechende Dicke haben. Auf diese blank polirte Platte wurden die Umrisse der schon früher ganz vollendeten Zeichnung mit Rothstein aufgepaust und dann klopfte oder „trieb" der Künstler von der rauhen oder Rückseite der Platte die Erhabenheiten allmälig heraus und zwar zuerst alle grösseren Stellen mit hölzernen Hämmern, damit das Metall sich nach und nach füge, und durch das Pochen mit einem eisernen Hammer nicht allenfalls berste. Erst wenn die Hauptmassen hervorgetrieben waren, kamen kleinere eiserne Hämmer und endlich Rundmeissel an die Reihe, mit welchen man die feineren Formen so weit entwickelte, dass das ganze Relief an der blanken Seite sichtbar geworden war. Jetzt aber begann die Vollendung an der blanken Seite selbst und zwar mit ganz feinen metallenen Hämmern, Spitzmeisseln, Feilen und zuletzt mit dem Polirer. Aus diesem Grunde gleicht auch die innere oder rauhe Seite einer getriebenen Arbeit der äusseren so wenig, und wer sich vollkommen davon überzeugen wollte, dass die letzte Hand nicht durch Treiben sondern durch Ciseliren und Feilen angelegt wurde, der lasse sich nur die innere Seite einer getriebenen Arbeit in Gyps abgiessen und er wird das hier Gesagte auf den ersten vergleichenden Anblick bestätigt finden. Aus dieser kurzen Andeutung wird auch zu genüge hervorgehen, welche ungemeine Mühe die Verfertigung jenes Prunk-Pocales kostete, und was es dem Meister für Zeit nahm, die darzustellenden Gegenstände auszusinnen, sie zu entwerfen und die Zeichnungen auszuführen, bis er endlich an das Werk selbst gehen konnte. In welcher Stadt der Pocal gefertigt worden sei, ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen, doch ist es gewiss eine deutsche Arbeit und stammt entweder aus Augsburg oder noch wahrscheinlicher aus Nürnberg. Da dieser Pocal wirklich zu den grossen Seltenheiten gehört, wurden in dem von Sr. kais. Hoheit angeordneten Werke nicht nur seine einzelnen Theile sondern seine wichtigsten Partien, wie z. B. der Becher und sein Ständer, sogar von vier Seiten photographirt, so dass man ihn nach diesen Bildern beinahe vollständig zu studiren vermag.

Zum Schlusse sei noch bemerkt, dass die Lichtbilder dieses Werkes über die Kleinodien des deutschen Ritterordens mit grosser Geschicklichkeit und technischer Reinheit ausgeführt sind, dass Dr. Dudik alles mit dem gewissenhaftesten Fleiss aus den ihm zugänglichen Inventarien zusammentrug und dass er damit für die deutsche Kunstgeschichte des Mittelalters so manches bot, welches verdiente, in artistischer Rücksicht besonders zusammengestellt zu werden. *P.*



Gezeichnet von Carl Jobst

Holzschnitt und Druck aus R. v. Waldheim's art. Anstalt.



Gezeichnet von Franz Jobst. Holzschnitt und Druck aus R. v. Waldheim's art. Anstalt.